بين الأدب والصحافة

اتجاهات النقد في الصحافة الأدبية المصرية
خلال الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٧

وجدي زين الدين

مكتبة جزيرة الورد

بين الأدب والصحافة

اتجاهات النقد في الصحافة الأدبية المصرية

خلال الفترة من 1952 إلى 1967

وجدي زين الدين



بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد

اســم الكتاب : **بين الأدب والصحافة**

اتجاهات النقد في الصحافة الأدبية المصرية

المـــــــؤلف : وجدي زين الدين

رقــم الإيداع : 14086/ 2018م

الترقيم الدولي: 2-066-834-977-978

الطبعة الأولى 2018

مكتبة جزيرة الورد

القاهرة : 4 ميدان حليم خلف بنك فيصل

ش ٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا ت : ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ - ٢٧٨٧٧٥٧٤

Tokoboko_5@yahoo.com

إهـداء

إلى معشوقتى وزوجتى الغالية سامية فاروق الصحفية بجريدة الوفد، وأم إبنتى المحبوبة «نفرتارى»، التى طوقتنى بحب جارف وساعدتنى على البحث العلمى بتشجيع دائم لا ينقطع، حتى أنجزت هذا البحث وحصلت به على درجة الماجستير فى الآداب من جامعة القاهرة.. لها منى كل تقدير واعتزاز وحب، وجعلها الله عوناً لى فى كل شىء.

وجدى زين الدين

الشيخ زايد ـ الجيزة

10 مايو 2018

المقدمة

يتناول هذا البحث دراسة النقد الأدبي في الصحافة المصرية خلال الفترة ما بين 1952م و 1967م، لأن هذه الفترة تحديدًا بأحداثها السياسية والاجتماعية مثلت حركة وعي متأجج للمصريين. هذا الوعي أخذ مظهرين، أحدهما فكري انعكس على الأدب والنقد، والآخر سياسي اجتماعي، وكان لهذا الوعي أعظم الأثر على الحركة الأدبية والنقدية معاً. وكانت الأقلام في الصحافة هي نافذة ذلك الأدب على العالم، ففتحت له ميادين كانت مغلقة أو مجهولة من قبل، وغذته بموضوعات وقضايا جديدة، ووهبته حياة ومرونة، وقابلية للتعبير عن كثير من النواحي الفكرية والوجدانية في الأدب.

وقد عالج هذا البحث الموضوع في بابين، **الباب الأول**: وتضمن ثلاثة فصول وهى: **الفصل الأول** بعنوان «النقد فى الصحافة المصرية»، **والفصل الثاني** «المعارك الأدبية والنقدية فى تلك الفترة»، **والفصل الثالث** «الصحافة الأدبية المصرية بين الإبداع والسلطة السياسية»، ثم جاء **الباب الثانى** وتضمن فصلين: **الفصل الأول** هو: الصحافة الأدبية المتخصصة وعلاقتها بالحركة السياسية، **والفصل الثانى** الأحداث السياسية وانعكاساتها على النقد والأدب، ثم **الخاتمة** التى تتضمن نتائج البحث.

▪ البَابُ الأوَّلُ

النقد والمعارك الأدبية

في الصحافة

الفصل الأول: النقد في الصحافة المصرية منذ ثورة 1952م– وحتى هزيمة 1967م

مقدمة:

«النقد في حقيقته تعبيرٌ عن موقفٍ كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامَّةً أو إلى الأدب خاصَّــةً، يبدأ بالتذوَّق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفســير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تُغنِي إحداها عن الأخرى، وهي متدرِّجةٌ على هذا النسق؛ كي يتَّخذَ الموقف نهجًا واضحًا، مؤصلاً على قواعد – جزئية أو عامة– مؤيدًا بقوة المَلَكة بعد قوة التمييز»[1]. ويتغايَرُ مفهومُ النقد بحيثيَّات الفن الذي يخاضُ فيه، فنقد الأدباء والشُّــعَراء غير نقد الفُقَهاء وأهل الفرق، ونقد الأصوليين غير نقد المحدِّثين؛ فلكلٍ قواعدُه ومناهجُه، غير أنَّ المشترك بينها هو النظر في الأعمال الأدبية لبيان عُيوبهاً، وكشــف نقائصــها، ثمَّ الحكم عليها بمعايير فنِّها، وتصنيفها مع غيرها. والمعايير والأحكام الصادرة تتفاوَتُ وتتغايَرُ بحسب الفن الذي يمارسُ فيه النقد، وبحســب النُّقَّاد. ويرى رولان بارت أنَّ عمل الناقد يتسم بعدَّة خصائص معيَّنة، أهمها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلًا تامًا، أي النظر إليه وإلى وحداته أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادئ المنطقية»[2].

---

(1)إحسان عباس:(تاريخ النقد الأدبي عند العرب)– دار الثقافة– ط2– بيروت–1978م– صـ14.

(2)لاســل آبر كرومبي: (قواعد النقد الأدبي)– ترجمة وتحقيق: محمد عوض محمد– دار الشــؤون الثقافية العامة– (ط2)– (القاهرة)– (1986م)– صـ118.

وهناك مجالات صالحة تساهم في خلق موقف نقدي سليم، مثل التأليف الذي يعد أساس وجود النقد، بالإضافة إلى عوامل أخرى؛ أهمها «الإحساس بالتغير والتطور في الذوق العام أو في طبيعة الفن الشعري أو في العادات والتقاليد التي يصوِّرها أو في المستوى الثقافي ونوع الثقافة في فترة إثر أخرى أو في مجموعة من القيم على وجه التعميم؛ ذلك لأنَّ هذا الإحساس بالتغير والتطور هو الذي يلفت الذهن – أو ملكة النقد– إلى حدوث مفارقة ما»[1].

وعندما نتوقف عند المواقف النقديَّة لدى كتَّاب تلك الفترة الزمنية، محل الدراسة، نجد أنَّ الإحساس بالتطور والتغير الذي طرأ على أحوال البلاد السياسية والاجتماعية- والذي طال الأعمال الأدبية بدورها- هو العامل الأول في شحذ هممهم للنقد، فلم يتوان أصحاب الأقلام عن تخليد تلك المرحلة، سواء بالأعمال الأدبية أو النقديَّة ، سواء كانت تلك الأعمال في صف الثورة أو ضدها، وقد كانت الصحافة هي النافذة التى أطلَّت منها تلك الأعمال الأدبية والنقديَّة، فقد اعتمدت الصحافة منذ نشأتها بشكلٍ كبيرٍ على الأدب والنقد بمختلف أشكالهما، وقد صدرت بعض الصحف والمجلات حاملة في ترخيصها كلمة «أدبية»، فالصحافة لا تزدهر ولا تتطور بدون الأدب، ولا الأدب يؤدي رسالته بدون الصحافة.«وفي تلك الفترة كان قد أ صبح مقياس التقدم في ميدان الصحافة المطبوعة، هو مسايرة الاتجاه الحديث نحو التخصص الصحفي،

(1) إحسان عباس: المرجع السابق، صـ14.

وليس في الدرجة التي عليها الصحافة العامة، ذلك أنَّ شأن الصحافة المتخصصة بعامة هو بالنسبة للأمة أداة عظيمة الأهمية في تكوين الرأي العام المثقف والمستنير، وهي أداة إذاعة أخباره، وإثارة المسائل العلمية والفنية الغامضة، وتوضيح المهم منها، فضلًا عن أنَّها أداة ثقافية لها أثرها بالنسبة لباقي أفراد الشعب، وخلق نوع من الرباط الثقافي بين مختلف الاهتمامات والثقافات»[1].

ولا شك أنَّ الصحافة الأدبية والنقديَّة المتخصصة، سواء كانت صحفًا متخصصة مستقلة أسبوعية أو شهرية، أو صفحات أدبية في صحف عامة يومية – مثل يوميات العقاد- أو أسبوعية، كان لها من الجذب الجماهيري ما يجعلها تلبي احتياجات قرائها الثقافية والفنية.

ودارس النقد في هذه الفترة لا يستطيع أنْ يدرسه بعيدًا عن الصحافة، ففي هذه المرحلة عرف الأدباء التأليف الأدبي أو الدرس النقدي، فى أغلب الحالات،من خلال الصحافة، وأغلب تلك الكتب النقديَّة الصادرة في هذه المرحلة التاريخيَّة هي عبارة عن مقالات نشرها أصحابها في الصحف والمجلات، ثمَّ جَمَعُوها في كتبٍ مستقلَّة، وهناك آخَرون غيرهم لم يطبَعُوا إنتاجَهم الأدبي أو النقدي، فظلَّ مبثوثًا في صفحات تلك الصحف.

1() إبراهيم عبد الله المسلمي: (النقد الفني في الصحافة)، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 2015م، صـ9/ 10.

أولاً : العلاقة التاريخية بين النقد الأدبي والصحافة :

إنَّ العلاقة بين الصحافة والأدب موضوع قديم متجدد منذ نشأة الصحافة. وقد كانت نشأة الصحافة المصرية من آثار الأدب ذاته. فقد كان الصحفيون الأوائل أدباء من كتاب المقالات ومبدعى القصائد الشعرية.

وقد بدأت الصحافة عندنا كاهنة في محراب الأدب. تستمد منه وجودها وبقاءها. وقارئ الأدب والنقد هو المستهلك الأول للصحيفة. وكانت الصحف تصطرع في احتكار أكبر عددٍ ممكن من أصحاب الأسماء اللامعة في دنيا الأدب والنقد. تفرد لهم أهم صفحاتها وتخضع هذه الصفحات لاحتياجاتهم التي توضع في الاعتبار.

وفي بداية إنشاء الصحف كان القائمون عليها يتعاملون علي أنَّ الأدب والصحافة شئ واحد، فلا يمكن فصل الأدب عن الصحافة، فهما يسيران جنبًا إلى جنب كتوأم متلازم بينهما أكثر من آصرة، وتشدَّهما وشائج متينة، فكل من الأدب والصحافة يؤديان رسالة واحدة، ويسيران فى سبيل واحد، ويؤديان غرضاً أو هدفاً واحداً، فالصحافة لا تزدهر ولا تتطور بدون الأدب، ولا الأدب يؤدى رسالته بدون الصحافة، فعندما كان الحديث يدور عن الصحافة الأدبية

فإنَّ الذهن كان ينصرف فوراً إلي النصوص الأدبية (الشعر والقصة والمسرح) في المقام الأول، بالإضافة إلى العملية النقدَّية الصحيحة التى تُعرِّف مساحة النص وتعيد اكتشاف النص وإضاءته للقارئ دون وضعه في سلسلة من المسببات والتأثيرات والتصرفات الوسيطة. وقد اعتمدت الصحافة على الأدب وقامت على أكتافه، فقد كانت منذ نشأتها معتمدة بشكل كبير على الأدب بمختلف أشكاله.

«والنهضة الأدبية الحديثة التي عمَّت العالم العربي منذ القرن التاسع عشر نتيجة اللقاء بين الشرق والغرب، إثر حملة نابليون على مصر، كانت بمثابة حلقة وصل بين الصحافة العربية والصحافة الغربية؛حيث إن الفن الصحفي الذي نعرفه اليوم إنَّما نشأ وترعرع في أحضان الحضارة الغربية، ويعتبر الغربيون هم أول مَنْ ابتدعوه وحسَّنوه، وجاءوا به إلى الشرق»[1]. حيث بدأت الصحافة المصرية في الظهور على أرض الواقع مع قدوم الحملة الفرنسية على مصر، فأمر نابليون بونابرت بإصدار صحيفتين باللغة الفرنسية، ثمَّ في 1828م في عهد محمد علي باشا صدرت أول صحيفة مصرية رسمية باسم «الوقائع المصرية»، ثمَّ بدأ استقلال الأدب عن الصحافة العامة وانفرد بصحف خاصة، حيث ظهرت للمرة الأولى عام 1892 مجلة متخصصة فى الشعر وهي «المظلوم»، وفى مارس 1897م

(1) أديب مروة: (الصحافة العربية نشأتها وتطورها)، ط1،منشورات مكتبة الحياة،بيروت1961م، ص12.

صدرت مجلة «البيان» التى أسسها إبراهيم اليازجى، وفي أوائل القرن العشرين ظهرت مجلات «الهلال» و«المقتطف» و«نز هة الأفكار» و«الترقي والتقدم» و«الآداب»وغيرها.. ثمَّ كثرت الصحف والمجلات المصرية خصوصًا الأدبية والنقديَّة منها، فصدرت مجلة «الكاتب المصري»، ومجلة «الشعر»، ومجلة «القصة»، ومجلة «أدب ونقد» وغيرها حتَّى قيام ثورة يوليو 1952م، وازدهار حركة الأدب والنقد في الصحافة المصرية كنتيجة طبيعية لانتشار الأحزاب السياسية وانقسام الكتَّاب والأدباء بين مؤيدين ومعارضين ودفاع كل فصيل عن مبادئه، ومع نشأة الأحزاب السياسية أخذت الصحف تستكتب الأدباء والنقاد حتَّى يقبل الجمهور على شرائها. ولم يكتبوا في الأدب وحده. بل كتبوا في السياسة ودخلوا في خصوماتها الحزبية. ونقلوا هذه الخصومات إلى معارك في الأدب القديم والحديث. ومن هنا اتصلت الصحافة مباشرة بالحركة النقديَّة الأدبية وتفاعلتا معًا. وتأثرت كل منهما بالأخرى تأثيرًا واضحًا.

«فقد كانت الصحافة العربية تحمل سيفًا لا قلمًا، وكانت في دور المجاهد لا في دور المنظم أو المصلح، وقد حاربت الصحافة العربية الجهل والفقر والأمية، ثمَّ ناضلت لتحرير الأمة، وكافحت لإصلاح اللغة، وقد أدركتها الركاكة، ثمَّ حاربت الطغيان والعدوان والإقطاعية والحاكمين الطغاة»[1].

---

(1) خليل صابات: (وسائل .. الاتصال نشأتها وتطورها)، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 2001م، ص61.

وقد تربَّع النقد الأدبي بفنونه المختلفة من شـعرٍ ونثرٍ على عرش الحياة الفكرية في مصر. وقد انشغل الناس في هذه الفترة بقضايا نقديَّة كبيرة. وبدأت الصحافة تهتم بتخصيص صفحة للنقد الأدبى حتَّى تُرضي أذواق القراء.

«ومعروف أنَّه مرَّت بصحافتنا المصرية أدوار ثلاثة في تاريخنا الحديث، دور كانت تهتم فيه بالمقالة الأدبية أكثر من اهتمامها بالخبر الصحفي، ودور تكافأ فيه الضربان من الاهتمام، ثمَّ هذا الدور الذي تعيشه والذي تهتم فيه بالخبر المثير أكثر مما تهتم بالمقالة على أنَّها عادت فخصصت للأدب ومقالاته ملاحق أسبوعية»[1].

الحياة الثقافية والأدبية في تلك الفترة:

عندما جاءت ثورة يوليو مثلت حركة وعي متأجج للمصريين، وهذا الوعي أخذ مظهرين: أحدهما فكري انعكس على الأدب والنقد والآخر سياسي اجتماعي، وكان لهذا الوعي أعظم الأثر في خروج النقد الأدبي من طور إلى طور وانتقاله إلى مرحلة جديدة ذات سمات واضحة. وكانت الأقلام فى الصحافة هي نافذة ذلك النقد الأدبى على العالم، ففتحت له ميادين كانت مغلقة أو مجهولة من قبل، وغذَّته بموضوعات وقضايا جديدة، ووهبته حياة ومرونة، وقابلية للتعبير عن كثير من النواحي الفكرية والوجدانية في النقد؛ فشحذت الألسنة وأنضجت الأقلام، وأتيح للأصوات أن ترتفع، وسمحت الصحافة للأقلام أن تصول وتجول.

(1) شوقي ضيف: (في النقد الأدبي)، دار المعارف، ط9، القاهرة 2004م، صـ203.

واجتاحت البلاد موجة من النهوض الثوري الفكري والثقافي،كما أنَّ رجوع عدد من المثقفين العرب إلى بلادهم بعد أن قضوا في الغربة سنوات طويلة؛ وكان بينهم كثيرون من الأدباء، والأطباء، والمهندسين، والمحامين، والفنانين، وغيرهم من مختلف الاختصاصات العلمية والأدبية، عزَّز نشاطهم في ميادين الحياة المختلفة لاسيما الثقافية منها، وشكَّل دعمًا مهمًا للتطور الثقافي. ويبدو أنَّ ذلك قد انعكس على نمو الوعي في مختلف الأصعدة الفكرية،وخاصة على النقاد والأدباء وعلى نتاجهم الأدبي والنقدي، ومن ثمَّ على إثر هذا النتاج في المجتمع المصري.

وأصبح الكثير من الشخصيات الأدبية ينتمى إلى قوى تقدمية تكشف عن أهمية الوضع السياسي في الحياة الأدبية. ويكفي أن نشير -على سبيل المثال لا الحصر- إلى محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس، حسين مروة، لويس عوض، لندرك أنَّ السياسة استطاعت أن تستقطب إلى جانبها الأدباء الشباب في تلك المرحلة الزمنية، بالإضافة إلى التطرق إلى عدَّة قضايا نقديَّة جوهرية أهمها: قضية الأديب ودوره في المجتمع العربي، وقضية الثقافة العربية مقارنة بالثقافة الغربية، وقضية الالتزام، وقضية الأدب الإنساني، والواقعية الاشتراكية وقضايا الحداثة.. وغيرها.

واســتحوذت قضــية تجديد الأدب بشــكل عام على اهتمام الأدباء الشــباب، ونوقشت المدارس النقديَّة، والفنية والأدبية، وازداد الاهتمام بالمضمون باعتباره نقطة الانطلاق في عملية التحوّل والتجديد.«ولا جدال في أنَّ هذه الحقبة الزمنية، شهدت انطلاقة جديدة في النقد الأدبي عرفت بمرحلة الخمسينيات. وكانت بداية هذه الانطلاقة حين كتب عميد الأدب العربي طه حســين مقالاً نشــره في جريدة «الجمهور ية» عام 1954م،يقول فيه: «إنَّ اللغة هي صــورة الأدب والمعاني دلالته». و قد ردَّ محمود أمين العالم وزميله عبد العظيم أنيس على هذا المقال بمجموعة مقالات نشــرت في كتاب في (الثقافة المصــرية) 1955ميرفضــان هذا التصور. ويبدو أنَّ هذا الكتاب لم يلق ا ستحساناً في الأو ساط الأدبية التقليدية؛ فما أن نشــر حتَّى تفجَّرت حوله حوارات ومعارك نقديَّة شــكَّلت نقلة جديدة في النقد الأدبي وصــفت بأنَّها معركة الجيلين: الجيل القديم بزعامة طه حســين والعقاد، والجيل الجديد أو جيل الشــباب، ويمثله محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وحسين مروة»[1].

«ويشــير روجر ألن في كتابه The Arabic Literature Heritage (1998)،إلى أنَّ هذا الصراع الفكري العنيف جرَّ وراءه سجالات نقديَّة جديدة ناقشت مواضيع لم تطرح من قبل مثل: الأدب صــورته ومضــمونه، الصــراع بين القديم والجديد، قبول الثقافة الغربية أو رفضها ومواضيع أخرى»[2].

1() د. أحمد كامل ناصــر: مقال إلكتروني بعنوان «النقد الأدبي في خمســينيات القرن العشــرين؛ بداية لمرحلة نقدية جديدة»، بمجلة مجمع اللغة العربية الإلكترونية . www.arabicac.com

(2)Allen, Roger: The Arabic Literary Heritage, Cambridge University (1998).

ولعلَّ هذه المعارك الأدبية كانت سببًا في ظهور مدارس نقديَّة أدبية جديدة تجاوزت حدود مصر إلى بلاد عربية أخرى كسوريا ولبنان، حيث شهدت معارك نقديَّة أثارت موضوع الصراع بين القديم والجديد، إضافة إلى مدى تقبل الحضارة الأوروبية أو رفضها.

وقد قامت المناهج النقديَّة الجديدة التي استرشدت في سجالاتها ومناقشاتها بالفكر الماركسي الذي استحوذ على اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين العرب آنذاك؛ فاتخذوه منهجًا من مناهج الحياة الأدبية في المجتمع العربي.

حيث كانت الثقافة العربية قد خطت خطوات لا بأس بها نحو مرحلة جديدة تهدف إلى بناء ركائز الحداثة متمثلة بأبعاد سياسية تطرح التصور القومي للكيان السياسي العربي في تصوراته الإيديولوجيات السياسية المختلفة. كما هدفت إلى طرح أبعاد اجتماعية تتمثل في صعود أنواع جديدة من النخب الاجتماعية واحتلالها الصفوف الأولى من عمليات الحراك الاجتماعي والاقتصادي والسياسي إلى جانب أبعاد معرفية وثقافية؛ فالتاريخ الثقافي بمعناه الواسع والنتاج اللغوي والأدبي كانا الشاغل الرئيسي لمختلف النخب الثقافية المنتخبة والمعبِّرة عن مختلف تيارات النسيج الاجتماعي العربي في خمسينيات القرن العشرين.

وتوالت الأحداث السياسية الفارقة في تاريخ مصر والعالم العربي في تلك الفترة، فقد شهدت انفصال مصر عن سوريا في 28 سبتمبر 1961م، وفشل أول تجربة للوحدة العربية، مرورًا بسقوط الملكية في اليمن وقيام الجمهورية العربية اليمنية في 26سبتمبر 1962 ومساعدة مصر لها، حتَّى هزيمة يونيه 1967م.

وليس من شك في أنَّذلك التغيّر المستمر وعدم استقرار المفاهيم وتناقضات الفكر، ثمَّ سلبيات التطبيق الاشتراكي، وإعلاء شأن الفئات الجديدة، أفضى هذا جميعه إلى أن يلجأ بعض الكتَّاب في هذه الفترة إلى أشكال وشخصيات وملامح، وموضوعات، بدت هي الأخرى غير مقبولة وغير مفهومة لدى بعضهم البعض، وساعد على ذيوع هذا الاتجاه الأدبي (المعارك النقديَّة)، أنَّ أحد مبادئ الثورة، وهو إقامة حياة ديمقراطية سليمة أحيط باللغط الكثير، وأشارت خطوات السير نحو تطبيقه إلى تعثر ملحوظ، واضطراب ظاهر، أفضيا إلى الاعتقاد بأنَّه لم يؤخذ مأخذ الجد بالنسبة للكتاب والمفكرين، مما ألجأ بعضهم إلى الرمز، والإغراب.

الاتجاهات النقديَّة في تلك الفترة:

مثَّلت تلك الفترة بداية مرحلة نقديَّة جديدة من مراحل النقد الأدبي، حيث تطور النقد الأدبي وازدهر في هذه المحطة الزمنية المهمة التي شهدت تغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية وفق المتغيرات السياسية، والاقتصادية، والتكنولوجية والاجتماعية التي طرأت على مصر؛ فأثرت على بنية الواقع المصرى الفكرية والثقافية، لأنَّ هذه الفترة كانت بمثابة مرحلة جديدة في الحياة الفكرية والأدبية؛ ففي سنواتها عرف كثير مما كان مجهولًا عن الاشتراكية وفكرها وأدبها، وخلالها أخذ الاتجاه الواقعي الاشتراكي يجذب طائفة من المفكرين والأدباء والنقاد المصريين، وهكذا لم يعد الفكر والأدب الغربيان ينفردان بالتأثير كما كان الحال قبل تلك الفترة، وإنَّما ظهر مؤثر جديد له قوته وفاعليته

واتضح بجلاء في أدب تلك الفترة وهو الحرية، بالإضافة إلى ما وفد من مذاهب واتجاهات الغرب، وما نشأ من قيم وأفكار غيَّرت الكثير من الاتجاهات الأدبية المصرية، الأمر الذي جعل منها نقطة انتهاء لعصر وابتداء لعصر جديد.

و حدث حينئذ تطور واسع في التيارات والقضايا النقديَّة التي جاءت إثر الأحداث التاريخية التي حدثت في مصر، ومنها قضايا النقد الجديد مثل قضية قصر بلاغة العمل الأدبي في خلق معادل مو ضوعي للحياة، والعودة إلى مو ضوعية الأدب، وموضوعية النقد، وقضية الشكل والمضمون، وقضية الخلاف بين التجديد والإحياء في الشعر، والأهم قضية الأدب و صلته بالحياة؛حيث كانت هذه القضية مثار جدل نقدي بين النقاد المصريين على صفحات الصحف والمجلات، وخاض غمارها عدد منهم في معارك أدبية عدة، وانبثقت عنها خصومات نقديَّة، نشأ عنها ما يسمى الآن «الاتجاه الواقعي» في النقد العربي المعاصر، الذي ظهر كنتيجة للثورة على يد نقاد أمثال: محمد مندور ولويس عوض، وسلامة موسى الذي شدَّد على العلاقة الوثيقة التي تربط الأدب بالحياة، وصدر له العديد من المؤلفات التي تؤيد دعوته، حيث ردد كثيرًا شعار الأدب للحياة، وأكد أنَّ لكل أدب ر سالة وثيقة الصلة بالطبقة الكادحة، ولم يعد الأدب لفئة معيَّنة من المجتمع، بل أضحى أدبًا شعبيًا نابعًا من المجتمع وموجَّه إليه.

وكان هذا التيار الجديد قد صادف هوى لدى الأدباء خا صةً، ممَّن كان لا يزال متأثرًا بالخِطاب القومي عند مَن كانوا يتطلَّعون إلى أن يكون لهم دور في مؤازرة الصراع العربي مع إسرائيل، الذي لم يكن تأثيره غائبًا عن الخطاب النقدي، فمثله مثل الخطاب الأدبي شعرًا ونثرًا، وبوصفه قضيَّة الإنسان العربي الأولى.

ومن أهم القضايا النقديَّة في تلك الفترة:

- قضية تطور الشعر الحديث:

(1)

مع بداية نهضـــة مصـــر بعد الثورة تزامنت حركتان للنقد في وقتٍ واحدٍ وهما: «حركة إحياء لبعض ألوان التراث العربي، وحركة اقتباس لبعض ثمار الحضـــارة الأوروبية في العلم والفكر والأدب والســياســة والاجتماع ومظاهر المدنية»[1]. و قد ظهر الخلاف حول العلا قة مع الحضـــارة الأوروبية؛ ما بين الســعي نحو الا ستفادة بما و صلت إليه من تقدم علمي، وبين الخوف لما تمثِّله هذه الحضارة من تهديدٍ للوطن والهوية.

لذا برزت بقوة حركة إحياء الشـعر (المدرسـة الكلاسـيكية)؛ حيث قامت هذه الحركة على أ ساس محاكاة الـ شعر العربي القديم في نـ سجه ومعجمه وبناء عباراته وصـــوره وأخيلته. «وظهر أثر التراث في تمســك الشــعراء بالمفاهيم النقديَّة التي أقر ها النقد العربي القديم، و عدم تجاوزه لكثيرٍ من قوا عد ها، و كا نت تلك المفاهيم تنصُّ كثيرًا على روح الاعتدال وعدم الإيغال في الاســتعارة وفي الخيال إجمالًا، وتهتم اهتمامًا جليًا بمراعاة المقام واللياقة[2]».

(1) عبد القادر القط: (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث)، مكتبة الشباب، القاهرة 1992م، صـ7.

(2) إحسان عباس: (فن الشعر)، دار الشروق، طـ5، عمان 1965م، صـ121.

كما التزمت القصيدة الإحيائية بصور وألفاظ النماذج الموروثة، ولم تختلف في بنائها عن القصـــيدة القديمة،فقد اعتمدت على تجاور الأبيات بالمعايير القديمة المعروفة بعمود الشعر. حتَّى أنَّ الشعراء الإحيائيين أمثال البارودي وشوقي قاموا بمعارضــة النماذج القديمة وتمثلْ منهجها إثباتًا لقدرتهم على امتلاك اللغة وإحكام السيطرة.

«وكما نظر الأديب أو الشـــاعر إلى الواقع نظرة ملونة بلون التراث كان للتراث أثره العميق في العلاقة بالآخر، فرغم اطلاع كثير من الشعراء على الآداب الأوروبية فإنَّ أثر هذا الاطلاع لم يظهر في شــعرهم إلا في أحيان قليلة نراها مثلًا في اتجاه أمير الشعراء إلى كتابة المسرحية الشعرية»(□).

(2)

وفي الاتجاه المقابل ظهرت الحركة الرومانسية التي ترى الشعر وسيلة الشاعر للتعبير عن وجدانه وعواطفه التي كان الشـــاعر الكلاســيكي يترفَّع عن ذكرها أحيانًا كثيرة، وينتصر دائمًا للعقل والمنطق، أما الشاعر الجديد فقد وضع العاطفة نصب عينيه، وكان شعارهم:

(1) إيمان إمام عبد العظيم: حركة النقد الواقعي للشــعر الحر في مصــر (1954- 1967)، رســالة ماجستير، المكتبة المركزية، جامعة القاهرة، صـ17.

ألا يـــا طـــائـــر الـــفـــردوس إنَّ الشـــــعـــــر وجـــدان

ومن أنصـــار هذه الحركة العقاد والمازني وعبد الرحمن شـــكري الذين دعوا إلى مفهوم مختلف للشـعر، وهاجموا الكلاسـيكية، وأطلق عليهم «مدرسـة الديوان»، فهذه المدرســة تركز على العالم الداخلي للشـاعر؛ فالشـعر في رؤيتهم مرآة لعاطفة الشاعر.

وتشـعَّبت الحركة الرومانســية إلى ثلاث مدارس شـعرية هي: (الديوان- المهجر- وأبوللو)، وكان لكل مدرســة طابعها الخاص، وإن اتفقت جميعًا على ضرورة تعبير الشعر عن عاطفة الشاعر وذاته الكامنة. مدرسة المهجر تزامنت في نشأتها مع مدرسة الديوان ولكن خارج مصر وكانت أكثر إقبالًا على التجديد.

«أما مدرسة أبوللو فقد تألفت من مجموعة من الشعراء المصريين جمعهم أحمد زكي أبو شادي، وأصدروا مجلة عرفت باسم «الجماعة» حوت أشعارهم وآراءهم النظرية، و ضمَّت الجماعة طائفة متنوعة من الشعراء، وقد تباين تجديدهم وتنوع إبداعهم وتنوع شخصياتهم، كما مارسوا أنماطًا مختلفة لإيقاع القصيدة»(□).

(1) سيد البحراوي: (موسيقي الشعر عند شعراء أبوللو)، دار الثقافة العربية، القاهرة 2002، ط3.

«ولقد كانت الحركة الرومانسية على تشعب اتجاهاتها خطوة حتمية نحو التخلص من القيود التي خضع لها الشعر العربي عبر مراحل تطوره؛ حيث أظهرت دور العاطفة والخيال في التجربة الشعرية، بل إنَّ مصطلح التجربة الشعرية يرتبط بهذه الحركة التي وضعت تجربة الشاعر وإحساسه في مقدِّمة أولوياتها، مما منح الشعر وحدة نفسية عكست خبايا الذات»[1].

(3)

مهَّدت المدرسة الرومانسية في ظهور الشعر الحر، على الرغم من اختلاف رواد الشعر الحر معها، وعدم اقتناعهم بما أحدثته الرومانسية من تجديد، مما دفع بهم إلى انتهاج منهج جديد في الشعر يتلاءم مع الأحداث التاريخية المتعاقبة على مصر، فنمت في وعي الشعراء الرغبة في التحرر من القيود الشعرية الكلاسيكية، ولم تعد الرؤى الرومانسية تشبع تلك الرغبة، فخرج جيل شباب الشعراء بثورة شعرية تسمى «الشعر الحر»؛ فالشعر الحر بحق ثورة في تاريخ الشعر العربي؛ حيث نجح في الخروج من عباءة تقاليد بات الشعر يعاني من سيطرتها عقودًا طويلة.

والشعر الحر لا يتقيَّد بعدد معين من التفاعيل ولا يلتزم بقافية واحدة، رغم أنَّه لم يخرج على أوزان الشعر القديمة، وقد أطلق عليه مسميات عدَّة مثل «الشعر الواقعي»؛ حيث يربط بين الشعر والاتجاه الواقعي، كأنَّ كلًا منهما اقتضى الآخر، فقد استوجب الواقع شكلًا مختلفًا، كما تطلبت الثورة على الشكل واقعًا مختلفًا. و«الشعر الجديد» بوصفه جديدًا في قالبه ومفرداته.

---

[1]) إيمان إمام عبد العظيم: مرجع سابق، صـ 10.

ورغم جرأة هذه الحركة، فقد اختلف الموقف النقدي منها؛ حيث أثار التجديد جدلًا كثيرًا بين النقاد، واختلف موقفهم النقدي بين المعارضة الشديدة والمحاربة من ناحية، والقبول والحماس والتدعيم من ناحية أخرى.

وجاء الرفض قاطعًا حازمًا من كبار نقاد الحركة الرومانسية والكلاسيكية، فوصف الدكتور شوقي ضيف تحرر الشعر من الشكل التقليدي للوزن والقافية بأنَّه «تضحية بالمبني في سبيل المعنى»، «كما أعلن العقاد ساخرًا أنَّه قرأ هذا الهزر الذي يسمونه شعرًا جديدًا.. وطالب بتحويله إلى لجنة النثر، مؤكدًا أنَّه نثر قبيح مفسد للقلوب والعقول والأذواق».

وعلى الجانب الآخر شجَّع بعض النقاد ذلك التجديد وأيَّد حق شباب الشعر في ذلك، ومنهم طه حسين الذي أكد أنّمن حق الشباب أن ينحرفوا عن عمود الشعر، فهو ليس وحيًا قد نزل من السماء، فهو يرى أنَّالشعر تعبير عن العاطفة، لذلك يتأثر بالعصر والبيئة المحيطة وظروف الحياة التي تختلف على مرّ الزمان».

«واهتم آخرون برصد تطور حركة الشعر الحر في مقالات نقديَّة ، مثل «مقالات محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس التي تم تجميعها في كتاب نقدي بعنوان (في الثقافة المصرية) صدر عام 1955م، عبَّر عن رؤيتهما الملتزمة تجاه واقعهما، و ضم مقالًا لمحمود أمين العالم يتحدَّث عن خصائص الشعر الحديث، تناول فيه تطور الشعر الحديث بداية من البارودي إلى الشعر الحر، وأبدى تحمسه للشعر الحر، كما عرض عرضًا موجزًا لأهم خصائصه»[1].

---

1) إيمان إمام: مرجع سابق صـ30.

وقد توالت المقالات النقديَّة بين مؤيدٍ ومعارضٍ لحركة التجديد في الشعر.

قضية النقد بين العقل والذوق:

قضية النقد بين الذوق والعقل هي من القضايا المهمة في النقد بصورة عامة وفي الأدب العربي بصفة خاصة؛ لأنَّ الأحكام عندنا كثيرًا ما تجري مع الأهواء أحيانًا، حين يكون هوى الناقد يميل أو يتعارض مع العمل الأدبي نفسه، أو مع شخصية قائله، والأذواق أحيانًا أخرى، حين يكون حكم الناقد تبعًا لذوقه الخاص في قبول أو ردّ عمل من الأعمال، لذا نجد ناقدًا مثل د.أحمد ضيف يحذِّر من استخدام الهوى في بناء الأحكام النقديَّة فيقول: «ومن شروط النقد الصحيح أن يبتعد الإنسان عن أهوائه وميوله عندما يقرأ كاتبًا أو شاعرًا يريد أن يفهمه كما هو، ولابد أن يتخلَّى أيضًا عن أذواقه الخاصة لأنَّ الاستسلام إلى ذوق الشخص ينافي طريقة النقد الصحيح(1)».

ولقد اهتم نقاد تلك الفترة بهذه القضية ودبَّجوا فيها مئات المقالات، وأداروا حولها المناظرات والحوارات، ولكن دون أن يصلوا إلى توافق أو ما يشبه التوافق، فبعضهم يرى أنَّه ليس للذوق الشخصي ضابط، وإذا تُرك الحكم في الأعمال الأدبية للذوق وحده، فقد تُرك للفوضى أو للمصادفة،

---

(1) أحمد ضيف: (مقدمة لدراسة بلاغة العرب)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2003م، صـ9-10.

لأنَّ الأذواق تختلف والأهواء قد تتبع. ويقول زكي نجيب محمود محاولًا إقناع القارئ بأنَّ النقد علم. يقول: «أما إذا أصررت على أن تكون ناقدًا، فلا مندوحة لك من خطوة بعد قراءة التذوق، خطوة هي وحدها التي تجعلك ناقدًا، وهي أن تسأل نفسك ما في هذه القصيدة من العوامل الموضوعية التي أثارت في نفسي هذا الشعور أو ذلك؟[1]»، «ويصر على أنَّ »النقد يقوم على دليل عقلي، وعلى أن يكون النقد علمًا قائمًا على التحليل العقلي[2]». ويرى أنَّ «الذوق خطوة أولى تسبق النقد، وليس هو النقد. إذ النقد يجيء تعليلًا له، والذوق النقد بمعنى آخر أيضًا، وهو أن القارئ الذي سيصبح ناقدًا بعد القراءة يختار مادة قراءته بذوقه، لكنَّه إذا ما قرأ وتذوَّق، فربما عنَّ له أن يبدأ بعد ذلك عملية تحليل وتعليل تكون هي النقد، وعندئذ يكون النقد عملية عقلية،لأنَّ كل تحليل وكل تعليل هو من العمليات العقلية الصرف»[3].

ويخالف ذلك العقاد فهو يرى أنَّ «النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له إلا أن يخرج بك من العمل الأدبي بأثر يدعيه ولا يقبل المحاسبة فيه إنَّما هو ثرثرة لا خير فيه، وهذا لا يساوي الإصغاء إليه، لأنَّ الإفصاح به والسكوت عنه سواء»[4].

---

(1) زكي نجيب محمود: (قشور ولباب)، دار الشروق، ط2، القاهرة 1988م، ص53.

(2) زكي نجيب محمود: (قصة عقل)دار الشروق، ط3، القاهرة 1993م، ص158.

(3) زكي نجيب محمود: (في فلسفة النقد)، دار الشروق، ط2، القاهرة 1983م ص116.

(4) العقاد: (ساعات بين الكتب والناس)، دار الكتاب اللبناني بيروت 1984 ص6.

يوافقه الزيات فيرى أنَّ«الذوق من مقومات الأديب، وهو وسيلته إلى إدراك عبقرية اللغة، وتعرف خصائصها الذاتية، وبغير الذوق لا يستطيع الأديب أن يستخدم اللغة الاستخدام الأمثل الذي يستغل طاقتها ويفجّر ينابيعها، كما أنَّالأديب بغير ذوق لا يستطيع أن يهذِّب لغته وينتحل ألفاظه ويستبعد منها كل مستشبع مرذول»[1].

وشبَّ خلاف بين محمد مندور وزكي نجيب محمود حول تلك القضية النقدَّية، فقد بدأ مندور حياته النقديَّة متبنيًا اتجاه النقد الذوقي التأثري، ومدعمًا بذوق أدبي وإحساس مرهف بالفنون الأدبية، ومن الرؤية الذوقية التأثرية عبَّر أنَّ النقد بناء على مقالة عن المنهج في الأدب للناقد الفرنسي لانسون قام بترجمتها يقول: «إذا كان النقد الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من ا ستجابات فنية وعاطفية، فإنَّه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق في تعريف الأدب، ثمَّ لا نحسب له حسابًا في المنهج. ويضيف: وإذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي إخضاع نفوسنا لموضوع دراساتنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقًا لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته، فإننا نكون أكثر تمشيًا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية في دراساتنا وتنظيم الدور الذي تلعبه فيها. وذلك لأنَّه لما كان إنكار الحقيقة لا يمحوها: فإنَّ هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تنحيته سيتسلل في خبثٍ إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة[2]».

(1) أحمد حسن الزيات: (دفاع عن البلاغة)، مطبعة النهضة القاهرة 1967 صـ90

(2) زكي نجيب: (قشور ولباب) صـ59.

يعلِّق زكي نجيب على رأي مندور قائلًا:« إذا كان مندور يستدل على ذوقية النقد من خلال كتاب لانسون، فالعجيب بل أعجب من العجب في هذا الصدد أن نفتح »منهج البحث في الأدب واللغة للانســـون، وهو الذي يوصــينا به الدكتور مندور لنهتدي سواء السبيل؛ فترى الرجل يفتتح بحثه قائلًا: «فالنقد التأثري نقد مشروع لا غبار عليه، ما ظلَّ في حدود مدلوله، ولكنَّ موضع الخطر هو أنَّه لا يقف قط عند تلك الحدود؛ فالرجل الذى يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتابًا مكتفيًا بتقدير الأثر الذي تخلفه تلك القراءة في نفسه، يقدّم بلا ريب للتاريخ الأدبي وثيقة قيمة.. ولكنَّ مثل هذا الناقد قلَّما يمسك عن أن يزج بأحكام تاريخية خلال و صفه لأثر الكتاب في نفسه، أو أن يتخذ من ذلك الأثر و صفًا لحقيقة الكتاب الذي يقرؤه.. ولذا كان من أهم وظائف المنهج أن يطارد هذا النقد التأثري[1]».

و قد حاول مندور بعد ذلك التوفيق بين الرؤيتين وســعى من خلال مرحلته الجديدة بين المنهج الجمالي التأثري الذي تمسَّــك فيه بالذوق والاتجاه الواقعي الذي بدأ يســيطر على النقد الأدبي، حيث أعلن أنَّه يبلور منهجًا متكاملًا يحقق التوافق بين الاتجاهات المتصــارعة، فدعا إلى نقدٍ «لا يهمل القيم الجمالية والأصــول الفنية للأدب والفن، ولكنَّه يضــيف إليهما النظر في مصــادر الأدب والفن[2]».

(1) زكي نجيب محمود: (قشور ولباب) صـ76.

(2) محمد مندور: (مدارس النقد الأدبي المعاصر)- القاهرة 1959، صـ11.

«وهكذا يتضح لنا أنّالذوق الذي يدافع عنه مندور هو ذلك الذي يخضع للعقل ويتجه إلى التعليل والتمييز والتقدير والمراجعة والتجديد، ولعلك لا تجد دارسًا لهذه القضية إلا وكانت وجهة النظر التي نادى بها دكتور مندور هي مرجعها الأساسي في دراسته[1]».

قضية علاقة الأدب بالواقع:

انشغلت الساحة النقديَّة في تلك الفترة بمعركة فكرية بين اتجاهين نقديين: اتجاه الأدب للحياة، واتجاه الأدب للأدب، وهو اتجاه يدعو إلى جعل الأدب «كيانًا قائمًا بذاته تتحرَّك البشرية نحوه، ولا يتحرَّك نحوها، أراد أصحاب الاتجاه الأول من الإبداع أن يسهم في الحركة التقدمية في المجتمع وألا ينفصل عن واقعه، أما أصحاب الاتجاه الثاني فقد دافعوا عن الطبيعة الجمالية للأدب بغض النظر عن علاقته بأغراض خارجية.

وقد طرح بعض النقاد أمثال: عز الدين إسماعيل، وغنيمي هلال، ولويس عوض، وغيرهم، أبعادًا جدلية لهذه العلاقة ظهرت في حرصهم على علاقة الأدب بالواقع مع الحفاظ على الطبيعة الجمالية والسمة الفنية للعمل الإبداعي، فلا يمكن تجاهل علاقة المبدع بواقعه، كما لا يمكن كذلك تجاهل شخصية المبدع وما يدور في وعيه من رؤى تؤثر في تعامله مع ذلك الواقع.

(1) فاروق العمراني: (تطور النظرية النقدية عند مندور)، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس 1988م، ص78.

«بينما رأى آخرون أنَّ ذلك التشـــدد على الرؤية التقدمية للمبدع ســـيجني على الطبيعة الجمالية للعمل الأدبي ولن يختلف وفق هذه الرؤية عن المنشـــورات الســـياســـية، ولا يعني ذلك أن يبعد المبدع عن واقعه، ولكن يجب أن تكون رؤيته منطلقة من وعيه الخاص وليست مفروضة عليه[1]».

ولا شـــك أنَّالتفاعل الحر بين المبدع وواقعه كان العامل الأســـاســـي وراء تميّز كثيرٍ من الأعمال الأدبية التي لاقت صـــدى واســـعًا لدى الجمهور في تلك الفترة، ومنحت الأدب مساحة كبيرة من الانتشار والتميّز، وجعلت له دورًا كبيرًا في توجيه حركة المجتمع، ودفع عجلته للأمام.

كانت تلك القضايا هي أبرز القضايا النقديَّة التي شغلت النقاد في تلك الفترة، فكثرت حولها المقالات المؤيدة والمعارضة، تفاعلًا مع الاتجاهات النقديَّة التي ســـيطرت على الأدب والنقد؛ حيث إنَّكل عصـــر حضـــاري يخلق لنفســـه اتجاهات نقديَّة تنعكس فيها روح ذلك العصر وطابع حضارته.

---

(1) إيمان إمام: مرجع سابق، صـ76.

الفصل الثاني:

المعارك الأدبية والنقديَّة في تلك الفترة

مقدمة

كانت مصر كلَّها في تلك الفترة في حالة فوران، وكانت حالة الفوران تلك ترتفع أحيانًا لدرجة الغليان، فقد كانت الثورة قد غيَّرت من طبيعة الحياة الثقافية والفكرية والسياسية في مصر، فقد قوَّضت نظام الحكم القائم من أساسه ونقلت مصر من سيطرة الملكية ووضعتها في قلب الاستراتيجيات العالمية، مما أدَّى إلى انتعاش النهضة الثقافية والأدبية على صفحات الصحف والمجلات المصرية، فأصبحت الصحف والمجلات لا تنشر المقالات والمساجلات الأدبية فقط، بل تنشر فصولًا كاملةً من الكتب الثقافية والأدبية والنقديَّة .

«ويقول الدكتور أحمد كمال زكى: أنه لا يظن أنَّ شيئًا احتدم حوله الخلاف كالنقد، وفي النقد الأدبي بصفة خاصة من النظرات المتعارضة ما تضيع معه أحيانًا معالم التقييم الفني الذي يُرْجَى، حتَّى أصبح من المعتاد أن يسأل المبدع: ماذا يريد الناقد مني على وجه التحديد؟»[1].

---

(1) أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة 1997م، صـ1.

كان هذا رأى د. أحمد كمال زكى، أو كان سؤاله.

والمعارك الأدبية تختلف عن الحوار العلمي، «فالحوار (الجدال) العلمي إنَّما يدور حول مســألة متفق عليها بعض الاتفاق أو بمعنى آخر متفق على أســـسـها، ويدور حولها الاختلاف. أما المعارك الأدبية والفكرية فهي تلك التي تختلف حولهما وجهات النظر المتعاركة، فهذا يرى ما لا يراه صـــاحبه، ولهذا معتقد يختلف كل الاختلاف عن معتقد زميله[2]».

السمات والملامح الأدبية لهذه الفترة:

تمثل المعارك الأدبية النقديَّة قطاعًا حيًا من قطاعات الحياة الفكرية في الأدب المصـــري له خطورته وأهميته في مجالات النثر والشــعر واللغة العربية والقومية العربية ومفاهيم الثقافة ونقد الكتب. وقد كانت المعارك الأدبية ســمة من ســمات العصر في مصر خلال تلك الفترة (منذ ثورة 1952 وحتَّى نكسة 1967م)، فقد تميَّز الكُتَّاب خلالها بوفرة معاركهم الأدبية والنقديَّة، وخصـــوبة نتاجهم في هذا اللون من أدب العراك، وهذا ما لا يمكن إغفاله عند التأريخ الأدبي لهذه الفترة،فلا تخلو مقالات أحدهم من مُناوَشة أدبية أو خِصام نقدي مع غيره من جِيلِه من النقَّاد الآخَرين.

(2) محمد جاد البنا: المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصــريه، دار الكتاب الســعودي- طـــــ1، الرياض 1986م، صــ73.

فحينما شـبَّت ثورة 1952م واكبها ازدهار أدبي وفكري بل ومهَّد لها أيضًـا، واستمر أعلام الأدب ورواد الفكر يحتلون القمم العالية في الحياة الفكرية والأدبية طوال هذه الفترة، وكانت الصـحافة هي نافذة تلك الحياة الفكرية والأدبية على العالم، ففتحت لها ميادين كانت مغلقة أو مجهولة من قبل، وغذَّتها بموضـوعات وقضايا جديدة، ووهبتها حياة ومرونة، وقابلية للتعبير عن كل مكنون سواء بالسرد المباشـر أو بالإسـقاطات الرمزية؛ فشـحذت الألسـنة وأنضـجت الأقلام، وأتيح للأصوات أن ترتفع، وسمحت الصحافة للأقلام أن تصول وتجول، ومن المؤكد أنَّنا لا نسـتطيع فهم أحداث الثورة دون دراسـة الأدب المؤرِّخ لها بسـلبياتها وإيجابياتها، وأحوالها الاجتماعية، كما جسَّد الأدب حلم الاستقلال والتقدُّم، قبل النكسـة التي ضـربت أقلام الأدباء في مقتل، فأشـعار صـلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي بعد الثورة كانت خير تعبير عن آلام وأحلام المصريين آنذاك، بالإضافة إلى روايات الثورة التي تعرَّفنا من خلالها على الثورة مثل كتابات أمين يوسـف غراب، وإحسـان عبد القدوس، ويوسـف إدريس، ونجيب محفوظ، ويوسـف السـباعي، وكتابات سـعد الدين وهبة، ونعمان عاشـور في المسـرح التي انتقدت الثورة وبيَّنت ما فيها من أخطاء.

فقد ارتبط الأدب بالسياسة دائمًا، وارتبط بالحزبية أحيانًا، فقد كانت الأحزاب السياسية فى مصر ثمرة من ثمار الصحافة، ونشأت من قلب الصحف المصرية. فانقسم الأدباء بين مؤيدٍ ومعارضٍ للثورة، فأصبح منهم من يعظِّم الثورة في أعماله الأدبية، مثل يوسف السباعي الذي مجَّد الثورة في أعماله ومنها رواية (رُدَّ قلبي)، ومنهم من حطَّ من شأن الثورة ورأى أنَّها حركة طموحة لم تضف جديدًا و«العقاد» من رواد هذه المدرسة. وعلى الصعيد الآخر ظهرت في تلك الفترة أعمال حذَّرت من غيبة الحريات ومصادرة حرية الأفراد، كما ندَّدت بالإجراءات التي قامت بها الثورة، وفي طليعة هؤلاء الأديب نجيب محفوظ، الذي أدان الثورة في بعض أعماله مثل «السمان والخريف» و«ثرثرة فوق النيل» و«اللص والكلاب» حتىأنَّه صدر أمر بالقبض عليه، لولا أن تدخل الرئيس جمال عبد الناصر وأوقف أمر القبض عليه.

فأصبحت المعارك الأدبية تعود في معظمها إلى تعدد المعسكرات السيا سية من ناحية، وإلى اختلاف المذاهب الأدبية من ناحية أخرى، بالإضـافة إلى طبيعة الأدباء والمفكرين الذين اعتصموا بأقلامهم وآرائهم فوقفوا دونها ودافعوا عنها، فتحوَّلت القضـــا يا الأدبية والنقدية إلى معارك بين مؤيدٍ ومعارضٍ، ثمَّ معارك أخرى بين المؤيدين أنفسهم والمعار ضين أنفسهم، فيثور كل فصيل على نفسه أحيانًا إن لم يجدوا من يثورون عليه، كالنار التي تأكل بعضها إن لم تجد ما تأكله(□).

كما ظهرت الحزبية والمعارك الأدبية جليّة بين الأدباء حول الحداثة الشـــعرية التى كانت من أبرز القضـــايا الأدبية التي تناولتها الصـــحف في تلك الفترة، فكان منهم المؤيد للحداثة والرافض لها، فتحوَّلت الصفحات إلى ساحة معركة اتسمت بالثراء، وقد فتحت الصـــحف الأدبية الأبواب على مصـــراعيها للنقاد من رافضـــي الحداثة والمؤيدين لها، حتَّيأنَّ الخلاف امتد

1() المرجع السابق: صـ32:31.

مصطلح الحداثة بدأ الدخول إلى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين، ويذكر محمد شكرى عياد أن سبب نشأتها يعود إلى الحرب العالمية الثانية وما نتج عنها من تطورات عالمية. «وقد ظهر هذا فى أول مجلة عربية حداثية متخصصة فى الشعر أصدرها يوسف الخال سنة 1957 وهي مجلة «الشعر» التى تبنى فيها الأصوات الشعرية الحداثية. كما أن هزيمة 1967 كان لها تأثير فى جيل= =الثورة الذى يرى فى الحداثة الفنية ســبيلاً للخروج من ضــياعه وإحباطه». (المرايا الـــــــــــــمــــــــــــــحــــــــــــــدبــــــــــــــة–

د. عبدالعزيز حمود – عالم المعرفة – 1998 – (المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ص 17:29.

ليصـل إلى أسـباب الرفض وأسـباب التأييد؛ فهناك من انتقدوا أغراض شـعر الحداثة، وهناك من رفضـوه متعللين بافتقاد مبدعيه للموهبة، وهناك من اعترفوا بقصيدة الشعر الحر، لكنَّهم لم يعترفوا بشعرائها بعد صلاح عبد الصبور ورأوا أنَّها قد انتحرت بعد وفاة فارسها، بينما حاول البعض أن يضعوا أسسًا لقبول الحداثة من جهة ارتباطها بالجذور، وهناك من تسـلل لمهاجمة الحداثة عن طريق اللغة، وهناك من النقاد من أكدوا أنَّهم لا يعادون الحداثة، لكنَّهم انتقدوا ما يرونه سـلبيًا فيها مثل كونها مسـتوردة من الغرب، كما احتل الغموض مقدِّمة الاتهامات التي أخذها النقاد والمبدعون على شـعراء الحداثة، وهو أكثر ما أفردت له المقالات وبسـطت له المسـاحات، وخاصـة في صـحيفة «الأهرام»، فالصـفحات الأدبية بـ «الأهرام» لم تترك بابًا دون استغلاله لمواجهة الحداثة، فانتقدتها وأبرزت سلبياتها عن طريق المقالات والحوارات والتحقيقات.

أما عن الاتجاه المؤيد للحداثة، فقد اعتمد هذا الاتجاه علي أنَّهلا يمكن لأي متخصـص أو قارئ للشـعر العربي إلا أن يعترف بأنَّ الحداثة أصـبحت جزءاً لا يتجزأ من الشـعر العربي المعاصـر، وأنَّ شـعراء أمثال سـميح القاسـم ومحمود درويش وسـعدي يوسـف وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم من الشـعراء، أصبحوا يشكِّلون محطة مهمَّة في تاريخ الشعر العربي برمته، وأنَّ أشعار التفعيلة تجد من القراء من يتذوَّقونها ويستمتعون ويتأثرون بها بنسبة كبيرة جدًا، وهذا يدل علي أنَّ شعر التفعيلة أصبح بالفعل واقعاً يجب الاعتراف به،

ومن الظلم لحركة الأدب العربي برمتها ألا نعترف به حتي لو كنا لا نتذوَّقه أو لا نحبه أو نعتبره مستورداً من الغرب، بالإضافة إلى التيار المحايد الذي حاول التوفيق بين الاتجاهين (الشعر العمودي وشعر التفعيلة)، مؤكدين أنَّ اللونين يمكن أن يعيشا معًا بتوافقٍ تامٍ، دون أن ينكر أي منهما الآخر، بل إنَّ تبادل الرفض والهجوم من شأنَّه أن يضر بحركة الشعر العربي.

كل هذه المعارك وغيرها تلقي الضوء على ملامح تلك الفترة الأدبية والنقدية التي عكستها الصحف والمجلات المصرية.

ومن المعروف أنَّالعقاد كان في تلك الفترة هو فارس المعارك الأدبية وحامل لوائها، ذلك أنّحياة العقاد كانت سلسلة من المعارك والمساجلات، لذلك لم تعرف حياته السكون ولا الهدوء، وقد رأى الباحث أنَّالتوقف عند معارك العقاد ومواقفه الأدبية والنقدية في الصحف خير صورة تعكس حركة الأدب والنقد في تلك الفترة.

معارك العقاد مع الثورة والأدباء والمثقفين:

= أولاً العقاد والثورة:

لم يكن العقاد بدعًا وحده في إثارة المعارك الفكرية والأدبية بين أبناء جيله، فقد كانت المعارك سـمة من سـمات تلك الفترة، وإن كان العقاد تميَّز دون غيره من كتاب جيله بكثرة معاركه، والمتتبع لحركات النقد الأدبي ومعاركه في تاريخ الفكر المعا صر يجد للعقاد صوتًا مدويًا فيها، فهو المفكر الأديب الذي عاش حياته كما يعيش أهل الجلاد في ميادين الفروسـية والقتال. لا يفرغ من معركة أدبية حتَّى يبدأ في أخرى، لذلك ارتبطت صـورته عقب وفاته بصـورة هرقل الذي كان يسـحق بهراوته الشهيرة الأفاعي والتنانين والمردة وكل عناصر الشر في الحياة[1]».

وقد كانت الثورة وإلغاء الأحزاب بمثابة صـدمة للعقاد؛ «حيث كان يسـتند في معظم حياته السياسية إلى حزب من الأحزاب يؤيّده ويعارض خصومه، وقد انتهت الأحزاب بعد الثورة[2]»، لذلك أعلن العقاد صـراحة في بعض مقالاته معارضـته لما قامت به الثورة من إجراءات تحديد الملكية الزراعية وتأميم وسـائل الإنتاج، جاء بهذه المعار ضة ومبرراتها في مقال له بعنوان «لو أ صبحت مـصر ا شتراكية» في كتابه (دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية).

(1) مـقال لـلدكتور لويس عوض في ر ثاء العـقاد بعنوان «موت هر قل»، جر يدة «الأهرام»، مارس 1964م.

(2) رجاء النقاش: (عباس العقاد بين اليمين واليسار)، الهيئة المـصرية العامة للكتاب، طـ1، القاهرة 1996م، صـ341م.

ولكنَّه- في الوقت ذاته- أشاد وأيَّد أنَّثورة 1952م كانت ثورة نظيفة لم ترق فيها الدماء، فيقول في مقال له بعنوان «الجيش وقائده» في كتابه (دراســات في المذاهب الأدبية والاجتماعية): «..قلت إنَّ ها الثورة لا محيض منها، وليكن ما يكون! والحمد لله جاءت الثورة ولم يمض شهران، وجاءت سلمية، ولم يسفك فيها دم، ولم يضطرب فيها حبل الأمور»، وهو يرى أنَّالجيش صاحب الفضل الأوحد في الثورة، وقد أطلق عليها «ثورة الجيش» في المقال السابق ذاته، وقال: «وبحق أعلن الجيش أنَّه يحارب فساد فاروق ولا يقصر حربه على شخص فاروق، وبحق أعلن كذلك أنَّه فســاد في نظام الإقطاع كلِّه فلا يأتي القضـاء عليه إذا انقضـى فاروق وترك وراءه ألوفًا من الفواريق الصـغار، وقبل أن يســأل الســائل وما للجيوش ولهذه الشـؤون عليه أن يسأل: كيف كان الخلاص لو لم تخلِّصنا حركة الجيش من فاروق؟

إنَّ فاروقًا قد نزل عن العرش وهو في الثانية والثلاثين من عمره فلو أنَّه بقي على العرش إلى نهاية أجله فلا يعلم إلا الله كم ســنة كانت ســتتعاقب على مصــر وهي تنحدر من هاوية إلى هاوية وتقهقر من نكســة إلى أخرى...، أما إذا قُدِّر له أن يخلع قبل نهاية أجله، فمن المستبعد جدًا أن يتفق ملوك الإقطاع الصغار على خلع ملك الإقطاع الكبير إنَّما يجيء خلعه بقوة أجنبية تعصــف باســتقلال البلاد أو بثورة شيوعية تعصف بكل خير فيه وتسلِّمه إلى الفوضى

التي لا يدري أحد متى تثوب إلى القرار. فإذا كانت ثورة الجيش قد عصمت مصر من إحدى هذه العواقب، وكلّها شرّ لا خير، فمن حقه بل من واجبه أن يدفع غائلة النكسة عن هذا الوطن فلا يرجع إلى الهاوية التى لم يكد يخرج منها، ولن تؤمن هذه النكسة مع بقاء نظام الإقطاع على شره الذي عهدناه».

كما أنَّه نشر مقالًا بعنوان «فلسفة الثورة في الميزان» في مجلة «آخر ساعة» في 30 يونيو 1954م، قام فيه بعقد مقارنة بين الثورة المصرية وثلاث ثورات سبقتها وهى: الثورة الفرنسية وكيف كان شعارها «الحرية والإخاء والمساواة» مؤكدا أنَّه لا يصلح لهذه الثورة سوى هذه الكلمات، والثورة التركية التي استفادت من الثورة الفرنسية وإن استبدلت كلمة الإخاء بكلمة العدالة، والثورة الصينية وكيف حصرت مبادئها في كلمات ثلاث هى: القومية، الديمقراطية، الاشتراكية، كمطالب تختلف عن مطالب الثورة الفرنسية، ثمَّ جاء حديثه عن الثورة المصرية، مؤكدًا أنَّشعارها «الاتحاد والنظام والعمل» وهو شعار المصريين بغير فارق في وجهته أو دواعيه فليس من المصريين من يأبى النظام أو العمل أو الاتحاد»[1].

وكما سبقت الإشارة إليأنَّ«العقاد» من أصحاب المواقف السياسية، «فقد أعلن صراحة رفضه فكرة التأميم تحت دعوى الحافز الفردي»[2].

(1) سامح كريم: عباس محمود العقاد (الحاضر الغائب)، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 2004م، صـ101/ 102.

(2) سامح كريم: (العقاد في معاركه السياسية)، دار القلم، ط1، بيروت- لبنان، 1979م، صـ 121.

ثانيًا: معارك «العقاد» مع الأدباء والمثقفين:

لم يكن «العقاد» حريصًــا على العلاقات بينه وبين الأدباء الآخرين ممن كانوا يقتربون من كتبه أو آرائه مدققين ناقدين، فهو لم يكن يحتمل النقد أو التعريض، مع أنَّه ممارس فذّ لهما.. ولذلك ما كان يقترب أحد من نقده ولو مقدار أنملة، حتَّى يثب عليه ويمعن فيه نهشًــا وتجريحًا، وقد عبَّر عن ذلك واحد من أبناء جيله وهو أحمد أمين وقال:« أول ما يروعك في «العقاد»أنَّه صــارم قوي الجأش لا يأبه للعواقب، وأصــدق ما يكون في القتال إذا نازل من مسَّ كرامته أو جرح عزَّته، إذ ذاك يكون أجرأ من السيل وأهول من الليل ينسى نفسه وماله وكل شئ حتَّى يستردَّ كرامته ويثأر لعزَّته»[1].

ولم يكن يكتفي في معاركه القلمية بالتزام الجانب الموضــوعي للجدل، بل ينتقل أحيانًا إلى القضـايا الشـخصـية البحتة، واسـتخدام الألفاظ والعبارات النابية والسباب، وقد دأب طيلة حياته على النقد والجدل والخلاف مع الأدباء والمثقفين، فلم يفتأ أن ينتهي من معركة حتَّى يبدأ في أخرى، ومن العســير إلى حدٍّ ما الإلمام برصــد معارك العقاد التي دارت بينه وبين الأدباء الآخرين في تلك الفترة، فلقد كانت جبهات العقاد متعددة، وخصــوماته متجددة،حتَّى ليعدّ بحق من أكثر الأدباء ثراءً في هذا الجانب، ولكن ســيحاول الباحث الوقوف على أهم هذه المعارك النقدية التي نقلتها الصحف والمجلات، وهي:

(1) سامح كريم: (العقاد في معاركه الأدبية والفكرية)، مكتبة الأسرة، ط1، القاهرة 2002م، صـ94.

المعركة بين العقاد وطه حسين:

العقاد وطه حسين صديقان لدودان، وكانا يمثلان مدرستين مختلفتين تمام الاختلاف، ولكل واحدة من هاتين المدرستين أنصارها ومؤيدوها، ولكل واحدة أساليبها في النقد والأدب، ولكل منهما فلسفته الخاصة في الحياة، أو بمعنى أدق موقفه منها، ولكنَّهما كانا يدركان أنَّ لكل منهما قدرته ومكانته الأدبية التي يجب أن تحترم، ولكنَّ هذا الاحترام المتبادل لم يمنع الخلاف الأدبي بينهما، ولطالما تمنَّى عشَّاق الأدب والإبداع لو اصطدم العقاد بطه حسين أو طه حسين بالعقاد صدامًا عنيفا، إذن لأعطت المعركة بينهما الكثير من الثمار التى كان يمكن أن يفيد منها الأدب العربي الكثير. فلا شك أنَّ الصدام بين عميدي الأدب العربي وبين رأسين كرأسي العقاد وطه حسين، كان سيُحدث ضجة مفيدة جدًا في عالم الأدب والنقد. وقد كادت أن تتحقق هذه الأمنية بالفعل، عندما أصدر العقاد كتابه عن أبي نواس، وصارت معركة أدبية قاسية بينه وبين طه حسين، فلقد نقد طه حسين كتاب أبى نواس على صفحات جريدة «الجمهورية»، وأخذ على العقاد إسرافه في استخدام علم النفس في دراسته، وغالى في حديثه عن النرجسية غلوًا شديدًا في تعمُّقها على مذهب المحللين النفسيين، وذكر من مذاهبهم وتجاربهم فنونًا توشك أن تلحق كتاب العقاد بكتب العلماء لولا أنَّه ليس له معمل أو مستشفى يجري فيه التجارب كما يجريها العلماء، وأضاف طه حسين قائلًا: إنَّ أبا نواس لم يعتد بنفسه أكثر مما اعتد شعراء كثيرون في أمم كثيرة بأنفسهم، وهذا الاعتداد شرط أساسي للتجويد الفني، لأنه لو لم يعتد بنفسه وفنه، لم يحفل بالشعر ولم يتأنق فيه، ولم يحسن الحكم عليه.

وبالطبع لم يلبث العقاد أن تناول مقال طه حسـين بالرد والتفنيد على صـفحات «الأخبار»، وبدأ مقاله بالتهكم والسـخرية،وطلب من طه حسـين أن يقرأ كتب التحليل النفسـي ويعيد قراءتها مرة بعد مرة، وهو على يقين أنَّه سـيعدل عن رأيه- بعد قراءتها- في علاقة الأدب بهذا التحليل، وهذه مشورة ميسورة الاتباع. وأضاف العقاد متسائلًا: (أتراه يقول إنَّ البواعث النفسية شيء لا علاقة له بدراسة الأدب والأدباء؟ إذ قال ذلك فمن يتابعه على هذا الرأي، ومن يعمل به فيكتب ما يسـتحق أن يقرأ في هذا الزمن. أتراه يقول إنَّ الأطباء هم المختصـون بالنقد الأدبي دون غيرهم، لأنَّهم هم المختصون بالدراسات النفسية، إذا قال ذلك فأين المثل الواحد الذي يدعم به هذا الرأي؟ وأين الطبيب أو الأديب الذي يقره عليه؟!

وختم العقاد مقاله مقررًا أنَّه ينتهج الدراسات النفسية في دراسته الأدبية ويكتبه ويقرره ويرجو من يطلع على خطأ فيه من المختصـين- لا من الأدباء مثل طه حسين- أن يعلنه بأسبابه وهو مشكور)[1] .

ولم تقف معاركهما عند هذه المعركة الهادئة فقط، بل شـبَّ الخلاف الأكبر بينهما بعدما كتب العقاد عن الخيال في (رسـالة الغفران)فقال: « أما أن يُنظر إليها كأنَّها نفحة من نفحات الوحي الشـعري، على مثال ما نعرف من القصـائد الكبرى التى يفتن فى تمثيلها الشعراء والقصص التى يخترعونها اختراعًا،

(1) أخبار اليوم 27/ 2/ 1952م.

ويُنظر إليها كأنَّها عمل من أعمال توليد الصـور وإلباس المعاني المجردة لباس المدركات المحسـوسـة، فليس ذلك حقًا، وليس فى قولنا هذا غبن للمعري أو بخس لرسـالة الغفران، كلا ولا هو مما يُغضـب المعري أن يُقال هذا القول في رسالته[1]».

وا ستفزَّت هذه الكلمة الدكتور طه حـ سين، فكتب يقول: «ولكنَّ الذى أخالف العقاد فيه مخالفة شديدة هو زعمه فى فصل آخر أنَّ أبا العلاء لم يكن صاحب خيال حقًا فى رسـالة الغفران. هذا نُكر من القول لا أدري كيف تورَّط فيه كاتب كالعقاد. نعم إنَّ العقاد كاتب ماهر يُحسن الاحتياط لنفسه، فهو بعد أن أنكر الخيال على أبي العلاء عاد فأثبت له منه حظًا قليلًا. ولكنَّه يسـتطيع أن يخدع بهذا الاحتياط قارئًا غيري، أما أنا فلن أنخدع له، فهو ينكر على أبي العلاء أن يكون شاعرًا عظيم الحظ من الخيال في ر سالة الغفران، (سنة سودة) كما يقول العامة. وهل يعلم العقاد أنَّ دانتي إنَّما صار شاعرًا نابغة خالدًا على العصور والأجيال، واثقًا من إعجاب الناس جميعًا بـ شئ يـ شبه من كل وجه ر سالة الغفران هذه. أ ستغفر الله إنَّ من الأوروبيين الآن من يزعم أنّ شاعر فلورنسا قد تأثر بشاعر المعرة قليلًا أو كثيرًا[2]».

ولم يقتصـر خلافهم الأدبي عند النقد الأدبي، بل امتد ليشـمل النقد حول اللغة العربية نفـ سها. فقد نـ شر طه حـ سين فـ صولًا في جريدة «الجمهورية» عن أ سلوب جديد في كتابة اللغة العربية، وقد كتب العقاد نقدًا لهذا الأسلوب وقال:

(1) شاكر عبد العزيز: مقال منشور بصحيفة البلاد السعودية بعنوان «أشهر معارك العقاد وطه حسين»، العدد 21/ 25، الجمعة 9 شعبان 1438هـ/ 5 مايو 2017م.

(2) المرجع السابق.

« قرأت اليوم كلامًا عن الإصــلاح الذي قيل إنَّه ســيحلُ المشــكلات جميعًا في كتا بة اللغة العربية، لأنَّه يُعلِّم الناس أن يكتبوا الحروف كما ينطقو نها في جميع اللغات. وكل ما قرأته حتَّى الآن يزيد مشـكلات الكتابة ويوقع اللبس والاختلاط، حيث لم يكن من قبل لبس ولا اختلاط.

هل ننوي من اليوم أن نقول: « رمى يرمي رميًا، ورجا يرجى رجيًا، وصفا يصفى صــفيًا» إلى آخر هذه الألفات أو هذه الياءات. إن كنا ننوي ذلك فقد انحلت المشكلة وتساوت الألف والياء، نكتبها ألفًا أو نكتبها ياءً كما نشاء. ولكنَّنا لا ننوي ذلك، ولا نسـتطيع إذا نويناه؛ لأنَّه يجر إلى الخلط الذريع بين أبواب الفعل وأبواب المشتقات، وكلَّها مرتبط بأ ساس تكوين اللغة العربية؛ لأنَّها لغة ا شتقاق تقوم على أبواب الفعل الثلاثي التي لا وجود لها في جميع اللغات الهندية الجر مانية، وهي اللغات التي تكتب بالحروف اللاتينية، ويدعونا إلى التشــبُّه بها من ينســون الفارق الأصلى بين لغة الاشتقاق ولغة النحت والتركيب...»[1].

من المقالات الســابقة نســتطيع أن نرى أنَّه قد اتصــل حبل المســاجلة والنقد الأدبي بين العقاد وطه حســين أمدًا طويلًا، ولكنَّه في كل الأحوال كان هينًا لينًا لم يصل إلى ما عرف من عنف طه حسين أو عنف العقاد في خصومته مع من خا صم من أدباء، ولعلَّ الظروف السياسية هي التي حالت دون ذلك.

(1) جريدة الأخبار 18 يونية 1956م.

بين العقاد وسلامة موسى:

كان ســلامة موســى من جيل المجددين الذي ينتمي إليه العقاد، ورغم ذلك قامت بينهما معارك فكرية وأدبية كثيرة نقلتها صــفحات الجرائد والكتب، فقد «كتب سلامة موسى مقالة على صفحات «الأخبار» بعنوان «الشعبية والملوكية» عام 1956م، رأى فيها أنَّالعقاد أديب لا يمت إلى الشـعب بصـلة، ولكنَّه يمثل مع طه حسين وهيكل والحكيم و شوقي والجارم بطانة ملوكية إقطاعية ساعدت على الظلم والطغيان وأنَّه أي- ســلامة موســى- هو الأديب الوحيد الذي يكتب للشعب».

وعلى إثر المقال السابق علَّق أنيس منصور على ما كتبه سلامة موسى بمقال في «الأخبار» بعنوان:«الشعوبية والملوكية عند سلامة موسى».. فردَّ العقاد على أنيس منصور يندد بسلامة موسى قائلًا: «والأستاذ أنيس منصور لم يتابع كلام سلامة موسى من بداءة عهده ولم يفته شئ فيما نعتقد ولا كان يفوته شئ لو أنَّه لم يقرأ تلك الصفحات التي نقل عنها خلاصة الرأي السلامي الموسوي في الملوكية والشعبية، ولكنَّه لو قرأ ما كتبه سلامة قبل عشرين سنة يعلم أنَّكلامه اليوم رأي جديد لم يكن يراه بالأمس، بل كان يرى ما يناقضه مناقضة القطبين، إذ كان يرى أنَّالثورة الحقيقية إنَّما تأتي من جانب الملوك والأمراء وأنَّ الزعيم الثائر يكفي أن ينتسب إلى الشعب ليخيب ويستحق سخط الناقد الأديب اللبيب الأريب العجيب، قال الأستاذ سلامة موسى في فصل عن مبادئ الثورة: «إنَّ أكبر ثائر قام في مصر في العصور الحديثة هو في اعتقادي إسماعيل باشا،

فقد حاول أن يجعل مصر الشرقية الآسيوية المستكينة النائمة أمة غربية حديثة يلبس أهلها لباس الغربيين لهم حكومة برلمانية مثل الحكومات الأوروبية يأكلون ويشربون ويسلكون في سائر شؤونهم مثل الأوروبيين، بل لقد بلغت ثورته أنَّه حضَّ المصريين على التزاوج من الغربيات وذلك لكي يجعل بيوتنا وعاداتنا المنزلية غربية.. وقد وفق إسماعيل باشا إلى شيء كثير مما أراد ويجب ألا ننسى أنَّأول يد حرَّكت الثورة العرابية كانت يده ولكنَّ عرابي كان من العامة فلم يفلح في ثورته وانعكست على يده الغاية منها، وهذا ما نريد إثباته، وهو أكبر أصل من أصول الثورة أن يكون القائمون بها من الخاصة سادة الأمة لا من العوام الصاخبين. وهذا الكلام منقول عن الصفحتين الخامسة والخمسين والسادسة والخمسين من مجموعة مقالاته «في الحياة والأدب» التي أصدرها من مطبعة المجلة الجديدة، وليس كلامه هذا فلتة عرضية لم تتكرر في غير هذا المقال، بل هو رأي مقرر أثبته في الصفحة الثلاثين بعد المائتين من كتاب (اليوم والغد). وهذه الآراء المقررة- المكررة- صريحة في معنى الشعبية السلامية الموسوية، فهي شعبية لا تفلح حتَّى في الثورة على سادتها ما لم يكن لها من أولئك السادة معين أو معينون ولم يفرط أحد في تقديس الملوك كإفراط هذا الكاتب الشعبي الوحيد الفريد الجديد في القريب والبعيد[1]».

---

(1) نص المقال من كتاب سامح كريم: (العقاد في معاركه الأدبية والفكرية)، صـ108.

كما أنَّ سلامة مو سى قد تدخل في المعركة التي دارت بين طه حـ سين والعقاد حول كتاب أبى نواس، وقال تعقيبًا على معركتهما (إنَّ أبا نواس من الشـخصـيات «السيكوباتية» لأنَّه لو عاش في مجتمع يختلط فيه الرجال بالنساء، لو تعلَّم الرقص لما وقع واستسلم لشهواته الشاذة؛ وذلك لأنَّ الشاب الذي يراقص الفتيات وينظر إلى وجوههنَّ، ويشم شعورهنَّ، ويضع ذراعه حول خصورهنَّ لا يمكنه أن يفكر حين يحب إلا في الجنس الآخر[1]).

وردَّ العقاد على سلامة موسى على صفحات «الأخبار» ردًا متهكمًا، ذاهبًا إلى أنَّه إذا كانت شخصية أبي نواس سيكوباتية شاذة؛ فمعنى هذا أنَّه مخالف في تكوينه للمجتمع الذي عاش فيه، وإذا كانت آفة المجتمع العربي قلَّة الرقص، فمن اللازم أن يتشـابه أبو نواس وملايين الخلق في هذه الآفة العامة، فلا شـذوذ في هذه الحالة ولا سـيكوباتية. «وأضـاف العقاد إلى ذلك أنَّ سـلامة موسـى يعلم أنَّمجتمعات الغرب العصـرية لا تشـكو قلة الرقص، بل لعلَّها تشـكو إفراطه وتهافت الشـباب عليه في الأندية والبيوت، بل في الميادين والساحات، فلماذا أصيب أربعة في المائة بالشـذوذ الجنسـي مدى الحياة، عدا المصـابين به في أطوار دون أطوار وإنَّ هذه النسبة مثبتة في تقرير كنسي kinessey وزملائه عن العلاقات الجنسية،

(1) «أخبار اليوم» 6/ 2/ 1954م، العدد 488.

وقد كتبه العلماء والخبراء عن مجتمع عصري ليس أكثر من اختلاط جنسين في كل مكان. وختم العقاد مقاله بقوله: إنَّ سلامة موسى قد جمع من متناقضات العلم ما لا يفوقه إنسان في هذا الصدد[1]» .

ويقول أحد الأدباء الذين عا شوا في تلك الفترة وكانوا أ صدقاء للعقاد و سلامة موسى، إنَّ مقال العقاد ترك جروحًا في نفس سلامة موسى احتاج زمناً طويلًا حتَّى شفي منها.

العقاد وزكي مبارك:

نشـأت معارك عنيفة بين العقاد وزكي مبارك دائمًا ما كان يبدؤها الأخير، وكان العقاد في البداية لا يهتم كثيرًا بما يكتبه زكي مبارك؛ لأنَّه كان يعلم مقدمًا ما هي أغراضـه وأهدافه- الشـهرة والمجد عن طريق نقد العقاد- كما أنَّالعقاد كان يريأنَّهذه الآراء وكلمات الهجاء من زكي مبارك ليسـت خالصـة لوجه الأدب والنقد، وإنَّما كان وراءها خصمه العنيد الدكتور طه حسين..؛ حيث إنَّ زكي مبارك كان من المقربين إلى طه حسـين إلى درجة أنَّه كان سـكرتيرًا خاصًـا له في فترة من الفترات قبل نشوب المعارك بينهما[2]».

(1) عبد الحي دياب: (العقاد ناقدًا)... صـ672.

(2) المرجع السابق: صـ117.

العقاد ومحمد كامل حسين:

بدأت المعركة حينما بعث أحد القراء برسالة للعقاد قال فيها: «اطلعت على كتاب وحدة المعرفة للدكتور محمد كامل حسين، واطلعت من قبله على نظريات أبي الفلسفة المثالية التجريبية الفيلسوف صموئيل الكسندر، فوجدت أنَّ هناك تشابهًا واضحًا بين ما كتبه الدكتور محمد كامل حسين، وبين ما نادى به صموئيل من قبل في كتبه التي تضمنت آراءه ومباحثه في الميدان الفلسفي، ولما التبس عليَّ الأمر حضرت إلى أستاذنا العقاد طالبًا من سيادته التفضل بتناول هذه القضية في يوميات الأخبار: وهي هل هناك اقتباس أم أنَّه توارد خواطر؟..»[1].

فأحال العقاد السائل على الدكتور محمد كامل بصفته المؤلف، فجاء رد الأخير في صورة هجوم عنيف في مقال له بجريدة «الأخبار» بتاريخ 21/ 11/ 1962م، قائلًا: « لا أعرف هذا الصموئيل الكسندر الذي يصفه الأستاذ العقاد أنَّ أبو فلسفة بعينها في إنجلترا.. ، ولو قرأ الأستاذ العقاد كتابًا- عسيرًا لرأى فيه أشياء كثيرة لا يمكن أن تكون في كتاب صموئيل هذا،.. وقال عن العقاد: إنَّ الأستاذ العقاد ليس صادق الحس في البحوث العلمية،لأنَّ صدق الحس في العلوم ينشأ من ممارستها ممارسة طويلة، وقد خانه الحس حين ذكر أنَّ التشابه تام بين كتابي وكتاب الكسندر؛ لأنَّ الفرق بين المذاهب العلمية وما يقوم عليها، قد يدق حتَّى على من يحسن العلم بها.

(1) عامر العقاد: (العقاد معاركه في السياسة والأدب)، دار الشعب، ط1، القاهرة، د.ت، صـ368.

وقال في ختام المقال: «وإني أرجو الأستاذ العقاد رجاءً حارًا أن يقرأ كتاب (وحدة المعرفة) قراءة درس واستيعاب، وهو قد لخَّص كتاب ألكسندر، وقد يرى أن يلخص كتابي أيضًا، وقد شرح فلسفة صموئيل في كتابه عن الله، ولعلَّه يشرح فلسفتي في كتابه عن نفسه، وهو الكتاب الذي سيظهر قريبًا والذي سيكون عنوانه من غير شك- «التواضع»»[1].

وكعادة العقاد جاء رده قويًا عنيفًا، وتعجَّب ساخرًا من أنَّمحمد كامل حسين لا يعرف هذا الفيلسوف، ويتساءل لماذا لا يبحث عنه في دوائر المعارف الفلسفية كرجل متخصص وليس من العوام، وقال: « فليس هو طويل الدراسة للمباحث الفكرية؛ لأنَّ من كان طويل الدراسة لها لن يبلغ من الجهل بفلسفة القرن العشرين القريبة أن يخفى عليه مذهب المثالية التجريبية وهو بهذه المكانة من عالم الفلسفة.

وليس الدكتور بالرجل الذي يعلِّمنا أدب التواضع؛ لأنَّ المتواضع يذكر الحياء الواجب حين تحدثَّه نفسه باحتقار هذا الصموئيل بغير ذنب جناه غير فلسفته التي يتعالى بها السيد الهمام..، ولا نريد بعد هذا كلَّه أن نتعلم على يد الدكتور درسًا في التواضع؛

(1) الأخبار: 21/ 11/ 1962.

لأنَّنا قد نحس بعد مقالاته ودعاواه أننا بحاجة شـــديدة إلى درس آخر يعوزنا الآن، وهو الكبرياء التي كان ينبغي أن نتعلمها ليعلم الدكتور كيف يتواضــع أمام من هم أخبر منه بما يدرســون، ولعلَّه يراجع برنامج الدروس اللازمة لنا وله بعد اسـتيفاء هذا البحث في اليوميات التي يسـتحيل أن تبصــره يومئذ بمواضــع التبصير»[1].

واتســعت دائرة الخلاف ليدخل فيها طرف ثانٍ هو الدكتور زكي نجيب محمود الذي أكد دعوة «العقاد» في مقال له نشــر بجريدة الأخبار 26/ 11/ 1962، اســتقبله الدكتور محمد كامل حســين في اليوم التالي 27/ 11/ 1962م بمقال مضاد[2].

---

(1) «الأخبار»: 22/ 11/ 1962م، يوميات العقاد.

(2) للمزيد من التفاصيل راجع كتاب سامح كريم: (العقاد في معاركه الفكرية والأدبية)، وكتاب عامر العقاد: (معارك العقاد الأدبية)، وكتاب عبد الحي دياب: (العقاد ناقدًا)

بين العقاد ومحمد مندور:

لم يكن مندور مفكرًا متميزًا فقط، بل كان ناقدًا أدبيًا متمرسًا، لايستطيع أن ينأى بنفسه عن المعارك الأدبية، لذلك كان لابد أن يدخل مندور مع العقاد في أكثر من خصومة شهدتها الصحف والمجلات منذ عودة مندور من فرنسا عام1943م، (ففي عام 1959م كتب «مندور» سلسلة مقالات في مجلة «المجلة» عن العقاد ناقدًا، تعرَّض في المقالة الثالثة منها لدراسات العقاد الأدبية، وكيف أنَّها تنصب أولًا وقبل كل شيء على التعليل والتفسير أكثر من انصبابها على التقويم والنظر في القيم الجمالية، ومن ناحية أخرى ذهب مندور إلى أنَّ العقاد اختار لدراساته الأدبية الشعراء الذين تنطبق عليهم فلسفته الأدبية العامة المتصلة بفلسفته في الحياة (المتنبي- أبا العلاء- ابن الرومي- أبا نواس) وهؤلاء الشعراء الأربعة في تصور «مندور» ذوو أصالة فردية تتضح شخصياتهم في شعرهم، وليسوا من الغارقين في عمود الشعر وقوالبه التقليدية)[1].

ولم يهدأ مندور عند هذا الحد بل احتك بالعقاد ثانية على صفحات جريدة «الجمهورية» في عدد 14/ 6/ 1961م، وعاب على العقاد منهجه النفسي الذي قامت عليه معظم دراساته، ثمَّ عرج على آرائه القديمة فيما كتبه العقاد عن استعمال المتنبي للتصغير في شعره ورأيه في ذلك.

(1) للمزيد يمكن الرجوع لكتاب: (النقد والنقاد المعاصرون): لمحمد مندور صـ147.

فقام العقاد بالرد على مندور قائلًا: «إنَّ صيغة التصغير ليست أداة لصيقة بكل هجاء.. فلا يزال استخدام المتنبي هذه الصيغة بتلك الكثرة التي لم تعهد في شعر غيره أمرًا يرجع إلى خلائقه الشخصية، ويرجع البحث فيه إلى النفسيات التي لا انفصال بينها وبين الأدب، لأنّ الأدب قبل كل شئ تعبير عن شعور، وليس أولى من النفسيات بالبحث في كل شعور.» ثم يقول العقاد بصدد الحديث عن شعر الهجاء:إنَّه ضروب وليس بضرب واحد في اللغة العربية أو فيما عداها من اللغات، ومرجع الأمر في تعدد ضروبه إلى تعدد النفوس وتعدد الأمزجة، وتعدد الشعور الذي يشعر به الهاجي نحو من يهجوه.. فهناك هجاء الرجل المهذَّب الشريف، وهناك هجاء الرجل المتكبر العزيز، وهناك التهكم والسخرية، وهجاء الإيذاء ومناط التفرقة بينها هو النفسيات وما تشمله من فوارق الحس والعاطفة، وليس المرجع فيها إلى باب في علم النحو يتكلم على موا ضع التصغير كما ذهب إلى ذلك الدكتور مندور[1].

وتناول العقاد آراء مندور بالرد والتفنيد في مقالات متتالية على صفحات «الأخبار»، ثمَّ توقفت المعركة بينهما قليلًا إلى أن أقامت وزارة الثقافة فى معرض الكتاب الدولي 1964م ندوات أدبية دعت إليها كبار الأدباء والنقاد، وفي ندوة الدكتور مندور سأله سائل عن الملامح التي توضح مدرسته في النقد، وما هي المميزات التي تمِّيزها عن مدرسة العقاد؟

(1) مقال من يوميات للعقاد بـ «جريدة الأخبار» 4/ 12/ 1961م.

فأجاب مندور سائله بقوله:إنَّ مدرسة العقاد تأخذ بمنهج التفسير النفسي للأدب على حين أنَّه- أي مندور- يرى للأدب قيمًا جمالية أخرى تنأى به عن النزول إلى مستوى ذلك التفسير[1]».

نقل هذا الحديث إلى العقاد أحد قرائه، فعقب العقاد على رسالة قارئه بمقال بجريدة «الأخبار» بتاريخ 20/ 11/ 1963م بعنوان «في عالم النقد» بدأه بقوله:

«نحن نعرف من أسئلة الطالب الأديب أنَّه جيد الفهم لما يسمع، وأنَّه يحسن السؤال الذي يجاب عنه، ولكنَّنا نقدر على سبيل الظن أنَّ الكلام الذي رواه عن الدكتور محمد مندور منقول بمعناه الغالب دون ألفاظه وكلماته، لأنَّ المسألة هنا ليست مسألة صواب وخطأ يقع فيه الدكتور مندور، ولكنَّها مسألة وجود أو عدم، أو مسألة كائن حقيقي في عالم الواقع أو خرافة لا تتفق صفاتها وصفات الموجودات، إذ كان الإنسان الذي يتصدَّى لرسالة النقد الأدبي ويجهل أثر النفس الإنسانية في صور الجمال ومذاهب الخيال مخلوقًا وهميًا لا تصدقه العقول، وصاحبنا هذا المندور- بحمد الله الذي يحمد على كل شئ- مساحة ثابتة في الفراغ قابلة للتصديق على الأقل بشهود العيان!

(1) عامر العقاد: المرجع السابق صـ307.

ويســتطرد العقاد في مقاله هذا مؤكدًا قيمة الدراســات النفســية ليس في النقد والأدب والتعبير بوجه عام وإنَّما أيضًــا في مجالات الأعمال الصــناعية والشــئون المادية بوجه عام. وربما ساغ في عصر غير هذا العصر أن يقول القائل:إنَّه يتجاهل القيم النفسية في تقدير شعور الأديب بالجمال وتقدير أسلوبه في التعبير عنه، ولكنَّ كلامًا كهذا ألا يمكن أن يقال في عصــر الدراســات النفســية وهي اليوم مرجع الاختبارات في كل مجال من مجالات الأعمال الصــناعية التي تخلو معالمها الكبرى من «خبير نفســاني» يقدّر قيمة العامل والصــانع والمهندس والمحاســب والخازن بمقاييس الاختبار التي تعوّل على «النفســيات» قبل تعويلها على علامة أخرى من علامات الكفاية والصلاح لأداء العمل والتعاون مع المشتركين فيه.

ثمَّ أنهى العقاد مقاله موجهًا كلامه للقراء قائلًا: «ولينحدر الدكتور المندور أو يرتفع، ولينزل المندور أو يطلع، وليشــرق، حيث يحب ويهوى أو يغرب أو يستغرب، وليكن حيث كان فيما يحسبه على هواه في عليين. إننا لراضون أن نقيم، حيث نحن مقيمون لأنَّ مكانًا لا محل فيه للنفس الإنســانية ولا للقيم النفســية، نحسبه نحن أسفل سافلين ولا الضالين.. آمين آمين».

ولم يكتف مندور بذلك بل عاد وهاجم آراء العقاد في الشــعر الجديد المســمى بالشــعر الحر، مؤيدًا من يدعون إليه ويروجون له، ولم ينس أن يضــمن فقرات من مقاله بالتعقيب على ما جاء في مقال العقاد الســابق، فما كان من العقاد إلا أن خرج على قرائه بمقال بجريدة «الأخبار» 4/ 12/ 1963م ردًا على مندور عنوانه « شيخ النقاد.. هل ولد؟ اسألوه» بدأه قائلًا:

«شيخ النقاد- بلا قافية- ينسى دروس صباه.. يا ولداه: وشيخ النقاد- بشهادته لنفســه- هو الدكتور مندور. ودروس صــباه التي ينســاها هي دروس كثيرة جدًا نستعيد منها في هذه اليوميات درسًا واحدًا «صغيرًا» كان موضوعه التصغير في شعر المتنبي شاعر العربية الكبير.

وبلا قافية ليست من مخترعاتنا نحن، ولكنَّها من مذهب الشيخ المندور- شيخ النقاد- بعد عودته إلى الشعر الذي يكون شعرًا ويسمى شعرًا ويلغي الشعر كلَّه بلا وزن ولا قافية.. ولماذا لا يســمى نثرًا ونخلص من إلقاء الأوزان والقوافي؟! هكذا والسلام، على عهدة المشايخ الكرام.

واســتمر العقاد في مقاله بالرد والتفنيد على آراء مندور وأنهي مقاله بالسخرية من مندور، وكان هذا المقال تقريبًا نهاية معركتهما النقديَّة .

العقاد ورجاء النقاش:

كانت المعركة بين العقاد والنقاش مختلفة؛ لأنَّها جاءت في نهاية عمر العقاد، قبل وفاته بأقل من عام، لذلك اتسمت المعركة بالغرابة؛لأنَّ الطرف الآخر فيها من جيل الشباب، وقد عرف للعقاد مواقف عدَّة كان مساندًا فيها للشباب.

وقد بدأت المعركة عند تقديم مجلة «الكواكب» لنص مســرحي مزيف عنوانه «الهواء الأسود» قيل إنَّه ترجمة عن الكاتب المسرحي السويسري دورنيمات، لعدد من النقاد كان رجاء النقاش واحدًا منهم،

فكتب العقاد مقالًا في يومياته بـــ«الأخبار» بعنوان «محكمة لمحاسبة المزيفين واللامعقولين» بتاريخ 3/ 4/ 1963م، نصّ المقال «إنَّ النقد اليدوي أصــلح من النقد الفكري لكشف الستار عن حقيقة التزييف الذي يأبى أصحابه بطبيعة الحال أن يعترفوا بتزييفهم. والذي نقصده بالنقد اليدوي ذلك التدبير الواقعي الذي يعمد إليه الناقد لتسجيل السخافة على أصحابها بعمل محسوس لا شك فيه ينساقون إليه وهم يجهلون أنَّهم يغالطون أنفســهم أو يعرفون ولكنَّهم يحســبون أنَّالناس لا يعرفون أنَّهم مغالطون.

هؤلاء النقاد المحترمون أول من ينبغي أن يســاق إلى محكمة التزييف لحماية الفكر الإنســاني في هذه الأمة من وبال دعواه. وأهون ما يســتحقون عليه الجزاء الرادع أنَّهم اســتخفوا بدعوى القيادة الفكرية التي لا تكلّفهم كثيرًا ولا قليلًا من العلم بأصول شئ من الأشياء في عالم الثقافة...

وأنهي العقاد مقاله قائلًا: وماذا تســمع من هؤلاء الأدعياء إذا حيل بينهم وبين عقول الناشئين الأبرياء؟

حجر على حرية الفكر، عثرة في طريق التقدم، جمود على التقديم، خروج على المنهج القديم. ثمَّ لا أمل في إ صلاحهم ولا في الرجوع بهم إلى شئ من الحياء بعد ضياع الوقت في النصيحة التي لا تجدي وفي البذاء الذي يجيبون به الناصحين ولا جواب لهم سواه.

اليدويات.. اليدويات

اليدويات من كل صــنف مع هذه الأصــناف.. أما العقليات والذوقيات فماذا تجدي في ساحة كهذه الساحة لا محل فيها للذوق ولا للمعقول؟![1]..

فجاء ردّ النقاش على العقاد بمقال طويل في «أخبار اليوم» عنوانه «تزييف الأعمال النقدية هل هو فضيحة للنقاد أم فضيحة للمزيفين؟!» بتاريخ 6/ 4/ 1963م، تصــدَّى فيه للعقاد، وحاول فيه فضــح غلطة ارتكبها العقاد قبل عشرين عامًا عندما تقدَّم أحد القراء إلى العقاد بهذين البيتين على أنَّهما لابن الرومي وطلب من العقاد أن يتحدث عنهما بالمقاييس الفنية التي درس بها ابن الرومي في كتابه المشــهور عنه، وبعد أن برر العقاد هذين البيتين للقارئ وقدَّم لهما تفســيرًا معقولًا ولم ينف أنَّهما لابن الرومي، ثمَّ جاء القارئ وقال للعقاد إنَّه هو مؤلف البيتين وليس ابن الرومي، والبيتان هما:

ســقته ندى الســحب من مرضــعاتها   أفانين مما لم تقطره مرضــع

كألفي رضــيع من بني النضــر ضــمنوا   محاسن هذا الكون والكون أجمع

(1) العقاد: «محكمة لمحاسبة المزيفين واللامعقوليين» الأخبار، 3/ 4/ 1963م.

فســخر النقاش في نهاية مقاله من العقاد قائلًا: «لو أخذنا العقاد بمنهجه لحاسـبناه حسـابًا عسـيرًا قاسـيًا على أنَّه وقع ضـحية هذا العبث من قبل، ولقلنا له بعنفٍ كيف يختلط عليه شــعر ابن الرومي رغم ادعائه العمق في دراســته، ورغم وضوح شخصية ابن الرومي ومدرسته في فن الشعر ورغم التفاهة الواضحة في البيتين الزائفين اللذين كتبهما ذلك القارئ القديم»[1].

وردَّ العقاد على النقاش في يومياته بتاريخ 10/ 4/ 1963م بمقال عنوانه: «خبر لاحق ليوم سابق» ونصه:

«نصيحتي للسيد رجاء النقاش أن يتدارك نفسه في مستهل سيرته الأدبية سيرة جديدة واجتناب سيرة منقضية مدبرة لا فائدة الآن من الاستمرار عليها، نصيحتي للشاب الثلاثيني أن يتدارك نفسه في أمر العمل النقدي الذي يتولاه؛ لأنَّه بحاجة إلى التدارك الشــديد في أهم صــفات الناقد، وهما: الأناة والتثبيت مع الأمانة في النقل والتعليق..

ثمَّ ختم العقاد مقاله قائلًا: ولو لم يكن السيد رجاء النقاشه والسيد رجاء النقاش بكفاياته التي يريد أن يعلن عنها بمثل هذا الصـنيع لعاد عشـرين سـنة إلى ما كتبناه ليتعلَّم العزوف عن ادعاء ما يجهل، وصحة الحكم على ما بين يديه ولكنَّه يصر على أن يبقى بعد الثلاثين كما كان قبل العشرين، فلا ينفعه ذلك في صناعة النقد الأدبي الذي يتصــدَّى له الآن، ولو كانت جرأته على التطاول أضـعاف جرأته بالأمس على التسليم[2].

(1) «أخبار اليوم» بتاريخ 6/ 4/ 1963م

(2) الأخبار: «خبر لاحق ليوم سابق» ، 10/ 4/ 1963م، يوميات العقاد.

ولم تهدأ المعركة بينهما عند هذا الحد بل عاد العقاد وكتب مرة أخرى في يومياته بالأخبار مقالًا بعنوان «نصيحة أخرى للسيد رجاء النقاش بتاريخ 24/ 4/ 1963م يشير فيه إلى خطاب بعث به القارئ مبارك إبراهيم قائلًا فيه إنَّ رجاء النقاش نشر في كتابه (التماثيل المكسورة) عبارات مترجمة لم يشر إلى مترجمها الذي نشرها من قبل في مجلة «الكتاب العربي» في ديسمبر 1949م، والعبارات الأصلية في صفحة «78» تقول: «إنَّه فرض علي أن أقول لنفسي إني أنا الذي أوردتها موارد الهلاك وإن لا أحد في الدنيا مهما يكن عظيمًا أو حقيرًا بقادرٍ على أن يرد موارد الهلاك إلا إذا ألقى نفسه بيده في تلك المهالك، إني أحاول أن أقول هذا القول وهذا الحكم القاسي أصدره على نفسي في غير شفقة أو رحمة».

أما في الصفحة «78» من كتاب (التماثيل المكسورة) لمؤلفه السيد رجاء النقاش يقول: (إنَّه واجب علي أن أقول لنفسي إني أنا الذي أوردتها موارد الهلاك وإن لا أحد في الدنيا مهما يكن عظيمًا أو حقيرًا بقادرٍ على أن يدفعك إلى موارد الهلاك إلا إذا ألقيت نفسك بيديك في تلك المهالك، إني أصدر هذا الحكم القاسي على نفسي في غير شفقة أو رحمة).

وذكر العقاد مجموعة من العبارات المتشـــابهة بين مجلة «الكتاب» وما كتبه النقاش، وأ ضاف قائلًا: « وقد رجعت إلى مجلة «الكتاب» ولي فيها مقال عن الفن المســـرحي، فوجدت هذه المطابقة بين العبارات كما نبهني إليها الأســـتاذ مبارك إبراهيم في خطابه فلا أزيد هنا على نصيحة أخرى أسديها إلى السيد النقاش، وأترك له أن يجرد نفسه لوظيفة «النقد التي تصدَّى لها في الزمن الأخير ليصوغ بقلم الناقد حكمه على هذا التصرف أو يحسن تفسيره ما استطاع؛لأنَّه لا يستغنى عن تفسيره. نصيحة لا نزيد فيها على التنبيه.. فماذا في جعبة النقد البريء من ذخيرة التطاول على الناصحين»[1].

وازدادت المعركة اشـتعالًا بعد ردّ النقاش في «الأخبار» بمقال عنوانه ماذا يريد العقاد بتاريخ 26/ 4/ 1963، حاول فيه الدفاع عن نفسه ونفي ما اتهمه به العقاد، كما قام فيه بالهجوم الشـــديد على العقاد وختم مقاله قائلًا: « كان يجب على العقاد أن يبدأ بنفســه.. فليقل لنا وهو يتشـــدَّق بالحديث عن الأدب الروســـي والألماني والفرنسي رغم أنَّه لا يعرف إلا الانجليزية، ليقل لنا من أين قرأ تولستوي أو جيته أو أناتول فرانس؟ ألم يقرأ كل هذه الكتب في مترجمات إنجليزية أو عربية؟ فلماذا لم يقل لنا من هم المترجمون الإنجليز أو العرب الذين قرأ عنهم ترجماتهم عن الألمانية والروسية والفرنسية، وهو لم يفعل شيئًا من ذلك أبدًا فيما كتبه عن هذه الآداب.

(1) «نصيحة أخرى للسيد رجاء النقاش» ، الأخبار، 24/ 4/ 1963، يوميات العقاد.

ولكنَّ العقاد يغالط ولا يستطيع إلا أن يغالط، فهذه طبيعته أنَّه لا يستريح إلا إذا كان على الدوام كما أراد لنفسه أن يكون فهو سوفسطائي تحقُّ عليه تسمية أستاذنا الدكتور مندور له باسم جورجياس المصري نسبة إلى جورجياس زعيم السوفسطائيين في اليونان القديمة.

وأنهى «النقاش» مقاله بقوله: ليفعل العقاد ما يشاء، وليقذف بإساءاته ومغالطاته في وجه الجميع.. فلن يعطّل هجومه على الناس سير الحياة،لأنَّنا- أراد «العقاد أو لم يرد- في عالم جديد له قيمه وأخلاقه الجديدة التي لم يعد يهزُّها مثل هذا الأسلوب الذي يلجأ إليه»[1].

واستمرت المعركة طويلًا بين هجوم العقاد ورد النقاش والعكس، وانتهت بمقال للنقاش بتاريخ 4/ 5/ 1963 نشر في «أخبار اليوم» بعنوان «مرة أخرى.. ماذا يريد العقاد؟»قام فيها النقاش بالهجوم الشديد على العقاد.

العقاد وأحمد عبد المعطي حجازي:

خصومة العقاد لم تكن مع عبد المعطي حجازي شخصيًا، بل كانت مع جماعة الشعر الحديث أو الشعر المرسل عامة؛ فهو -العقاد- لم يكن يرى ما يكتبونه شعرًا وإنَّما يراه كلًا ما منثورًا لا أكثر من ذلك، ويرى أنَّهم لا يدعون إلى التجديد في الشعر-كما يدعون- بل إلى التخريب في هذا الفن العظيم.

---

(1) «الأخبار» بتاريخ 26/ 4/ 1963

وقد استفزَّ موقفه هذا الشعراء المحدثين فرأيناهم يدافعون عن فنِّهم الشعري، وقد اتَّخذ دفاعهم شـكل الهجوم، وكان من بينهم أحمد عبد المعطي حجازي، فأخذ يهجوه بقصيدة طويلة نشرت على صفحات «الأهرام» في 22 يونيو 1961م يقول فيها مخاطبًا العقاد:

من أي بحر عصى الريح تطلبه

إن كنت تبكي عليه.. نحن نكتبه

يا من يحدث في كل الأمور

ولا يحسن أمرًا أو يقاربه

أقول فيك هجائي وهو أوله

وأنت آخر مهجو وأنسبه

تعيش في عصرنا ضيفًا وتشتمنا

إنَّا بإيقاعنا نشدو ونطربه

وإنَّنا نمنح الأيام ما طلبت

وفيك ضاع من التاريخ مطلبه

وفيك لا أمسنا زاه ولا غدنا

وفيك أبهت ما فينا وأكذبه

وتدعي الرأي فيما أنت متهم

فيه وتدفعنا عما تخربه

وإنَّه الحمق لا رأي ولا خلق

يعطيك رب الورى رأسًا فتركبه

كتب حجازي هذه القصيدة بالطريقة الشعرية التقليدية التي يفضلها العقاد، ويدافع عنها دائمًا، ردًا على اتهام العقاد لشعراء المدرسة الحديثة بأنَّهم يلجأون إلى التجديد عجزًا من اتباع الشعر العمودي.

وبالطبع لم يترك العقاد الأمر عند هذا الحد، فكتب مقالًا عنوانه «الشعر.. قبل مهرجان الشعر»، تحدَّث فيه بسخرية عن الشعر، وكيف انصرف في الآونة الأخيرة إلى ما يسمي بالشعر الحر الذي لا يلتزم بوزن أو قافية.. فيقول:

«الشعر.. قبل مهرجان الشعر. ما رأينا عدوًا للشعب بلغ من الظلم له والقسوة عليه والاستخفاف بعقله وذكائه بعض ما بلغه أولئك المتيمون المتلهفون الذين يتهمونه بالجهل وسوء الفهم، ويزيدون على ذلك أن يسجلوا عليه دوام هذه التهمة غدًا وبعد غدٍ إلى يوم الدين بغير أمل في تبديل ولا تحويل وبغير احتمال بعيد أو قريب للتحسن والتحسين.

يدعون إلى ترك الكتابة بالفصحى، وتعميم الكتابة باللهجات العامية،لأنهم يستكثرون على الشعب أن يفهم كلامًا باللغة الفصيحة، ولو كتبه كاتبوه بلغة الصحافة التي لا فرق بين أكثرها وبين لغة السوق والطريق غير حركات الإعراب في أواخر الكلمات، ثمَّ يسجلون عليه أن يظلَّ على جهله هذا مدى السنين، ويدعون إلى ترك الوزن وسطًا بين الزجل والمقال المنثور.

ويدعون إلى الهبوط بمستوى الثقافة؛ لأنَّ الثقافة العالية غير مفهومة عند سواد القراء. هذه دعوات محبي الشعب المتيمين، فكيف دعوات الأعداء الناقمين؟!

ويردُّ الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي بمقالٍ عنوانه:«العقاد يفبرك الشعر»، بدأ مقاله بهجوم شديد على العقاد قائلًا:

«عندما قرأت رأي العقاد في يومياته عن مهرجان الشعر استغربته، وتأكد لدي أنَّ العقاد في هذه الأيام يحكمه الهوى أكثر مما تحكمه أصول النقد.. وإنَّه يتحدث عن مهرجان الشعر كما يتحدث البائع عن الصنف الذي يبيعه

ويريد أن يروّج له حتَّى لو اضطر أن يخالف ذوقه ويغالط ضميره.. »[1] واستمر الهجوم إلى آخر المقال، حيث قام «حجازي» بتفنيد مقال «العقاد» نقطةً نقطةً بالشرح تارة والاعتراض تارة والسخرية تارة أخرى.

كانت هذه هي أشرس المعارك النقدية على صفحات الصحف والمجلات في تلك الفترة، ولقد تناول الباحث معارك العقاد تحديدًا بالبحث والدراسة، حيث وجد أنَّللعقاد معارك نقدية وآراء أدبية جديرة بالبحث والدراسة، لذا تلمس تدفق حاسة النقد المفعمة بالنظريات النقدية عنده،

والتي تقوم على أسس حريٌّ بناقد الأدب الاطلاع عليها والإفادة منها.. إضافة إلى أسلوب خاص به في تناول الأعمال الأدبية بالنقد والتحليل.

(1) أحمد عبد المعطى حجازى: «العقاد يفبرك الشعر» – الأخبار – 16/ 11/ 1963.

الفصل الثالث: الصحافة الأدبية المصرية

بين الإبداع والسلطة السياسية في الفترة من 1952:1967

أولاً: الأصــــول التاريخية للعلاقة بين الصــــحافة المصــــرية والســــلطة السياسية:

تحتل الصــحافة موقعًا متقدمًا في إدراك الســلطة الســياســية في ســائر النظم والمجتمعات. و قد حظيت بهذه المكانة منذ اختراع المطبعة على يد يوهان غنزفلايش غوتنبرج منتصــف القرن الخامس عشــر الميلادي وصــدورها في هيئة نشرات صغيرة، فكانت بمثابة حجر أساس في تاريخ حرية التعبير. «ومصر غنية بتجربتها الصــحفية الطويلة والعريضــة، والتي تثير أى باحث فى تاريخ الحريات.. فمنذ الإعداد للحملة الفرنسية على مصر، كان سارى عسكر الفرنساوية نابليون حريصًــا على أن يأتي مصــر ومعه أول مطبعة عربية، وتوقف في مالطة لاســتحضــار المطبعة العربية من الفاتيكان، وكان شــديد الحرص على أن يضــعها فى ســفينة القيادة «L'Orient» حيث كان يعتبر المطبعة في أهمية المدفع. لكنَّه أحضــر معه أخطر مرض حضاري يصيب الصحافة والكتابة وهو الرقابة. وتولى مهمة الرقابة على صحف الحملة والمنشورات الصادرة باللغة العربية المدعو «فانتورا»[1]».

ولكن كانت بداية ظهور الصحافة الحقيقية في مصر في عهد محمد علي، عندما أمر بإصدار صحيفة الوقائع المصرية عام 1828م،

1()عرفه عبده علي: «الرقابة على الصــحافة من مدافع نابليون إلى مفرمة الســادات»- مقال إلكتروني منشور arabi@ahram.org.eg.

وشـــهد عهد محمد علي صـــدور أول قانون للرقابة على المطبوعات، يمنع فيه الأجانب فقط من دون المصريين، من طباعة أي كتاب إلا بعد صدور إذن بطباعة هذا الكتاب من محمد علي نفسه، ويعود السبب وراء ذلك قصيدة «ديانة الشرقيين» لبيلتي، والتي كانت تدعو إلى الإلحاد، مما أثار غضـــب محمد علي وجعله يصـــدر هذا القانون.

«ويذكر أنَّه عندما تقدم سـليم تقلا فى ديسـمبر 1875م،بالتماس للتصـريح له بإنشـاء مطبعة حروف تسـمى «الأهرام» بجهة المنشـية بالإسـكندرية، يبيع فيها جريدة تسـمى «الأهرام» تشـتمل على التلغرافات، والمواد التجارية، والعلمية والزراعية، وبعض ما يتعلَّق بالصـرف، والنحو، واللغة، والطب، والرياضـيات، والتاريخ، والحكمة، والنوادر، والأشـعار.. وما ماثل ذلك من الأشـياء الجائز طبعها. فجاء فى التصـريح ما يلي: «وحيث إنه أخذ على الخواجة المذكور التعهد اللازم بعدم التعرض للدخول مطلقًا فى المواد البوليتيقية وامتثاله لقانون المطبوعات ومعاملته بمقتضـاه عند وقوع أى مخالفة منه»، أي كان محظورًا عليه تناول الشئون السياسية أو «البوليتيقا– politic» بلغة ذلك العصر[1]».

ولم تقف الرقابة على الصحافة عند محمد علي وحده، فقد شهدت الصحافة في عهد سـعيد باشـا العديد من القيود، حيث أصـدر قانونًا يفرض على كل من يريد طباعة كتاب أن يحصل على ترخيص من «نظارة الداخلية/ وزارة الداخلية»،

(1) عبد اللطيف حمزة: (الصحافة المصرية في مائة عام)– نسخة إلكترونية PDF– صـ28.

يفيد بعدم مخالفة الكتاب لسياسة الدولة والأعراف الدينية، بالإضافة إلى منع إصدار أي صحيفة أو مجلة بدون ترخيص من «نظارة الداخلية»، ومن يخالف ذلك يتعرض لمصادرة الصحيفة وغلق المطبعة.

ثم جاءت فترة حكم الخديو توفيق التي تعتبر من أسوأ الفترات على الصحافة، فقد بدأ الأمر بترحيل جمال الدين الأفغاني خارج البلاد بسبب مهاجمته للاحتلال البريطاني في مصر، بجانب قيام الخديو توفيق بغلق صحيفتي «مصر»، و«التجارة» لأديب إسحاق، لتمثيلهما تيار المعارضة في مصر. كما صدر في عهده قانون الرقابة على المطبوعات، من أجل مراقبة ومصادرة وإغلاق الصحف، وطبق هذا القانون على المصريين دون الأجانب بحكم الامتيازات، ولكن بعد سنوات أهملت الحكومة هذا القانون، وعاد الناس من جديد لإنشاء المطابع ونشر الكتب.

ثمَّ في عام 1939م أصدر الملك فاروق مرسومًا ملكيًّا بإنشاء نقابة للصحفيين، وفي عام 1941م كان وجود النقابة على أرض الواقع، إلا أنّ ذلك لم يمنع وضع قيود على حرية الصحافة في عهده، لكن المناخ الفكري والثقافي الذي كانت تعيشه مصر في ذلك الوقت، والاتجاه إلى مقاومة الاستعمار البريطاني؛ جعل العديد من الصحف تتوالى في الظهور؛ ومنها الصحف الأدبية والعلمية والحربية الموجهة لتثقيف ضباط الجيش، والصحف الحزبية، والصحف التثقيفية والتعليمية مثل «روضة المدارس» والصحف التي صنفت على أنها معارضة مثل «الأهرام» و«المحروسة» و«الوطن».

ولم تسلم هذه الصحف من بعض المضايقات، خاصة تلك التي تهاجم الحكومة والاحتلال البريطاني.. تارة بالإنذار، وتارة بتأخير التوزيع، وأخيرًا بإيقاف الإصدار.

هذا لم يمنع المزيد من الصحف من الظهور، وخاصة تلك التي تحمل نبرة شديدة في المعارضة، وخاصة في تلك السنوات التي سبقت ثورة يوليو 1952م. فجزء كبير من صحافة ذلك الوقت كان يعتمد على مقالات كبار الكتاب الذين شنّوا حملات عنيفة ضد القصر والملك شخصيًا. والرقابة على الصحف لم تكن دائمة، ولا تنفذ إلا في الأوقات الحرجة، كالرقابة التي مورست في فترة الحرب العالمية الثانية وعقب حريق القاهرة في يناير 1952م.

الصحافة المصرية في عهد عبد الناصر:

يعتبر عهد عبد الناصر من أكثر العهود تقييدًا لحرية الصحافة في مصر، فقد أغلق في عهده عدد كبير من صحف العصر الملكي، وحكم على أصحابها بتأميم ممتلكاتهم مثل: «الوفد» و«المصرى» و«البلاغ» و«المقدم» و«كوكب الشرق»، بالإضافة إلى إغلاق صحف أخرى بحجة انتمائها لأحزاب ليست موجودة، وأصبح في مصر ثلاث صحف يومية فقط، هي: «الأهرام» و«الأخبار»، و«الجمهورية»، مع وجود رقيب معين من مجلس قيادة الثورة داخل كل صحيفة ومجلة.

وكانت النــزاعات اليومية، التى كشفت جهل أغلب هؤلاء الرقباء، حتَّى صدر قرار بتأميم الصــحف ومنع إصــدار أي صــحيفة إلا بترخيص من الاتحاد القومي بمقتضــى القانون رقم 156 في 24مايو (آيار)1960م المســمى بقانون «تنظيم الصحافة».

يعنى هذا القرار أنّ إصدار الصحف أصبح متوقفًا على موافقة الاتحاد القومي، ولم تعد ممارسة مهنة الصحافة حقًا مشروعًا إلا لمن يوافق عليه الاتحاد.

ولهذا القانون أهمية خاصة في تاريخ العلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية في مصــر آنذاك، فقد صــدر بعد ثمان ســنوات من قيام ثورة 1952، ونجاح الثوار في الوصول إلى الحكم ليمثل خطًا فاصلًا بين مرحلتين في مسيرة الصحافة المصرية في تلك الفترة.

تبدأ المرحلة الأولى في عام 1952م وتنتهي مع حلول 1960م، وفيها قنعت السلطة السياسية بموقع «المراقب» للنشاط الصحفي، والمتابع «الناقد» للممارسة الصحفية في المؤسسات الصحفية «الخاصة». أما المرحلة الثانية، فترتبط بدايتها بصدور قانون التنظيم في 24مايو 1960. وفي ظلّ هذا القانون تخلَّت السلطة عن موقع المراقب أو المتابع الناقد، لتصــبح طرفًا فاعلًا تتوفر له مشــروعية التدخل لــــ«تنظيم الصحافة المصرية»، وصياغة نوع جديد من العلاقة مع الصحافة يقوم على التغيير الجذري لنمط ملكية الصحف المصرية بتقنين ملكية الشعب لوسائل التوجيه الإعلامي والثقافي والاجتماعي والسياسي،

ونقل ملكية المؤسسات الصحافية الخاصة إلى التنظيم السياسي الشعبي (الاتحاد القومي) ثمَّ إلى الاتحاد الاشتراكي في سنة 1962م، ومنع رأس المال الخاص من السيطرة على وسائل التوجيه، والتأكيد على عدم جواز إصدار الصحف والعمل في الصحافة إلا بترخيص من الاتحاد[1]».

و كان لكبار الأدباء والكتاب، ممن يحتلون مواقع مؤثرة في صناعة القرار الصحفي رأي في قانون تنظيم الصحافة، منهم المؤيدون بشدة والذين اتجهت إسهاماتهم الصحفية لمعالجة أوضاع الصحافة المصرية في ظلّ قانون تنظيم الصحافة، ويرون أنَّالقانون يعدُّ تطورًا طبيعيًا لفكر الثورة في الإعلاء من شأن مصالح الشعب وتجاوز المصالح الشخصية، ومن هؤلاء مصطفى أمين وعلي أمين وكان كلاهما مالكًا لمؤسسة «أخبار اليوم» ورئيس تحريرها، ورئيس تحرير «الأخبار»، ومحمد حسنين هيكل رئيس تحرير «الأهرام»، وإحسان عبد القدوس مالك «روز اليوسف» ورئيس تحريرها، وإسماعيل الحبروك أحد رؤساء تحرير «الجمهورية»[2]، وعدد من كتاب الجمهورية: مثل يوسف السباعي وسامي داود.

---

(1) حماد إبراهيم حامد: رسالة دكتوراة بعنوان «الصحافة والسلطة السياسية في الوطن العربي»- دراسة حالة لمشكلة العلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية وتأثيراتها على السياسات التحريرية في الصحافة المصرية من 1960:1981- جامعة القاهرة- كلية الإعلام- قسم الصحافة- 1994م- صـ105.

(2) في تلك الفترة كان لصحيفة «الجمهورية» ستة رؤساء تحرير هم: طه حسين- صلاح سالم- كامل الشناوي- إبراهيم نور- إسماعيل الحبروك- وموسى صبري، ولا يوجد مدير تحرير.

و قد ســارع مصــطفى أمين وعلي أمين في أول عدد صــدر بعد قانون تنظيم الصــحافة من «أخبار اليوم» التي كانا يرأســان تحريرها إلى تحديد موقفهما، وفي المقال الافتتاحي لـ «أخبار اليوم»، يقول مصطفى أمين:

«عندما سألني الصحفيون الأجانب عن رأيي- أنا وعلي أمين- بعد قانون تنظيم الصــحافة وانتقال ملكية صــحف «أخبار اليوم» إلى الاتحاد القومي قلت لهم: إننا كنا نؤيد الثورة ونحن أ صحاب «أخبار اليوم»، ونحن نؤيد الثورة ونحن أ صحاب «أخبار اليوم» ســابقًا. ذلك أنَّثورتنا خلقت في هذا الشــعب روحًا جديدة، وإيمانًا جديدًا، فلم تعد تؤثر المنفعة الشخصية أو الضرر الشخصي في حكمنا وفي رأينا وفي معتقداتنا، إننا نشعر أنَّ هذا البلد بلدنا، و سواء عندنا ملكنا الصحف أو ملكها الشعب، إننا نشعر أنَّنا جزء لا يتجزأ من هذا الشعب، فمادام الشعب أصبح يملك «أخبار اليوم». فما زلنا نحن أصــحاب «أخبار اليوم».. »[1]. وفي موضــع آخر في المقال نفسه يقول: «ونحب أن نقول إنَّنا نؤمن بأنَّ«عبد الناصر» أصدر هذا القانون وهو يؤمن أنَّه لمصلحة الوطن، ونحن نرحب بكل عمل لمصلحة الوطن».

(1) مصطفي أمين: «الموقف السياسي»- «أخبار اليوم»- عدد 28/ 5/ 1960م.

ويقول إحسان عبد القدوس:

«.. ولم أكن أعرف أنّهذا القانون يجب أن يصدر لأنَّ أحدًا من المسئولين أبلغني أنّ هناك تفكيرًا في إصداره، ولكنَّني كنت أعرف لأنَّني أؤمن بالاشتراكية، وأؤمن بأن ثورتنا ثورة اشتراكية تعاونية، وأن أي تفكير اشتراكي ينتهي حتمًا إلى إصدار هذا القانون، وا لذين دهشوا لإصداره هم ا لذين لا تتسع عقولهم للتفكير الا شتراكي، وهم الذين لا يتعدى إيمانهم بالا شتراكية الإيمان بكلمة حلوة تو ضع على الشفاه، وليست مبدأ يمكن أن يشكل واقعًا[1]».

ويقول محمد حسنين هيكل: « فثمَّة إقرار بأنَّ الصحافة لسان من ألسنة الرأي العام القوية، وأداة من أدواته، تعمل في خدمته، فتنقل إليه الأخبار والأفكار، وتنقل عنه صداها من نفسه وتفاعله معها»[2]، ويرى يو سف السباعي أنَّها «أداة خطيرة تعمل عملًا خطيرًا باعتبارها إحدى وسائل التربية والتعليم والثقافة والتوجيه التي تساهم في البناء المعنوي للشعب»[3].

(1) إحسان عبد القدوس «الصحافة والاشتراكية»- «روز اليوسف»- العدد 1668-30/ 5/ 1960م.

(2) محمد حسنين هيكل: «بصراحة: الصحافة»- الأهرام- 28/ 5/ 1960.

(3) يوسف السباعي: «أيام تمر: من أجل من صدر القانون؟»- الجمهورية- 28/ 5/ 1960.

وقد رأى فصيل آخر أنَّ«تصرفات عبد الناصر استبداد يبسط ظله الثقيل على حرية الصحافة»[1]. وتساءلوا «ماذا عن حرية الصحافة.. ألا تصبح الصحف خاصة لرأي الهيئة العامة التي تملكها، وبذلك تحرم الأفراد الخارجين من هذه الهيئة أو المعارضين لها من إبداء رأيهم؟ ثمَّ هل تصبح الصحف كلها معبرة عن رأي واحد بعد التنظيم الجديد؟»[2].

ويقول أنيس منصور: «إنَّ الصحافة في عهد الملك فاروق كانت تتمتع بحرية كبيرة، أما في عهد الرئيس جمال عبد الناصر انقلب الوضع؛ كان مقص الرقابة هو الآمر الناهي فيما يكتبه الصحفي.. «امنع هذا. اشطب هذا. فلان هذا ممنوع من النشر مهما قال»، هكذا يصف أنيس منصور بعبارات ساخرة وضع الصحافة آنذاك. «ففي عهد الرئيس عبد الناصر لم نعرف إلا مقص وسكين الرقيب. والرقيب مخلوق غريب يستخدمونه من المكاتب في أروقة دواوين الحكومة. ويزوِّدونه بمعلومات يومية»[3]».

(1) صبحي زيد كيلاني: «عبد الناصر وحرية الصحافة»- مجلة «حول العالم»- الأردن- 10 يونيو 1960.

(2) إحسان عبد القدوس «الصحافة والاشتراكية»- مصدر سابق.

(3) أنيس منصور: مقال بعنوان «صورة قلمية لحرية الصحافة في مصر»- جريدة «الأهرام» في العام 2006م، في العدد التذكاري بمناسبة مرور 130عامًا على صدور الجريدة.

وظلَّ قانون تنظيم الصحافة موضوعًا لنقاش عام، تشارك فيه النقابة والكتاب والأدباء والصحفيون، وظلَّ كل كاتب – سواء كان مؤيدًا أو معارضًا– محتفظًا برأيه ومرتبطًا بالهيئة التي يمثلها، وظلَّت سلطة عبد الناصر السياسية محل إشادة لدى البعض وانتقاد لدى آخرين من الكتاب والأدباء.

صحافة النكسة:

إنَّ كل من يتصدَّى لهزيمة يونيو 1967م، يجد لزامًا عليه أن يعترف بكونها هزيمة عسكرية وسياسية وحضارية، حيث إنَّ المصريين قد خاضوا المعركة في غياب أي تخطيط شامل للنواحي السياسية والعسكرية والاقتصادية والإعلامية، وأثارت الهزيمة عشرات الأسئلة بسبب النصر السهل الذي أحرزته إسرائيل، فأخذت الأقلام تصول وتجول حول أسباب النكسة. ومع أنَّ التيار الغالب لدي الكتاب المصريين، تمثل في تأييد الخطأ العسكري لهزيمة 67، ومعارضة كونها هزيمة سياسية، إلا أنَّه قد ظهر رأي يؤيد كون الهزيمة عسكرية وسياسية في الوقت معًا.

ومن الطبيعي أن يكون الأكثر تأثرًا دائمًا بالأحداث السياسية هم الأدباء والصحفيون، ومن بين تلك الأحداث المؤثرة نكسة عام 1967م،والتي مثَّلت طعنة فى ظهر الأمة العربية كلَّها، وأثرت فى العديد من أعمال الروائيين والشعراء والصحفيين المصريين والعرب. ولقد تأثر الأدب بالأحداث السياسية والعسكرية والاقتصادية التي عصفت بالوطن العربي، إثر نكسة يونيو 1967م،

وعبَّر عن حالة الإحباط وجلد الذات، التي حفرت عميقًا في وجدانه، وفي الوقت نفسه حمل دعوة للتغيير والتفاؤل وتجاوز روح اليأس التي ما تزال مفاعليها سائدة إلى يومنا هذا تؤثر على التوجهات الثقافية في عالمنا العربي.

على عكس الصحافة التي قررت خداع الشعب بأخبار بدأت بآمال انتصار ودحر لقوات العدو، وانتهت بخيبة أمل وبيانات النكسة وخطاب تنحي الرئيس، فصحافة النكسة كشفت عن «نكسة» صحفية لا تقل عن النكسة العسكرية، فقد ظلَّت الصحف الرئيسية طوال أيام المعركة تنشر عن معركة أخري، وتبشر بانتصارات لم تحدث.

في صباح يوم «العدوان» كتبت «الأخبار» تقول: العراق ينضم إلي اتفاق الدفاع المشترك مع الأردن.. عبد الناصر يعلن للعالم والأمة العربية بعد توقيع الاتفاق، ننتظر المعركة علي أحرّ من الجمر، وفي الصفحة صورة لعبد الناصر وهو يوقع الاتفاقية وتحتها تعليق (سنتصدى لكل عدوان.. وسنهزم كل عدوان).

أما في ٦ يونيو ١٩٦٧ فقد صدرت الصحف وهي تحمل مانشيتات: أسقطنا 43 طائرة للعدو، قواتنا تتوغل داخل إسرائيل وتقضي على هجوم للعدو استخدم فيه مجموعة كبيرة من الدبابات، قواتنا قضت علي هجوم في (أم قطف) وأبادت قوات العدو تمامًا، بيانات إسرائيل تعترف بالخسائر الفادحة والتقدم العربي الجبار، القوات السعودية تدخل المعركة، الجزائر والكويت والسودان تعلن الحرب علي إسرائيل، قوات الأردن تحتل جبل (المكبر) في القدس

وتضرب ٥ مستعمرات إسرائيلية، طيران العراق يقصف مواقع العدو ومنشآته داخل إسـرائيل والقوات البرية تتقدم، قاذفات القنابل السـورية ضـربت معامل التكرير في حيفا، وفي الصفحة صورة كتبت الصحيفة تحتها أول أ سير من طياري إسرائيل. ولصور مانشيتات تلك الصحف في ذلك اليوم انظر الملحق.

ولم يتبين هل فعلت الصحافة ذلك بإيعاز من رجال السلطة السيا سية، أم رغبةً في نيل رضـاء السـلطات، أم مجرد محاولة لرفع الهمم والروح المعنوية، وقد جاء على لسـان الرئيس جمال عبد الناصـر قبل النكسـة في لقائه بالصـحفيين العرب، فى4فبراير سـنة 1967م: «.. إحنا لنا خط عام معروف، خط اشـتراكى تحرري ثوري، لا نسـمح فيه بخط رأسـمالي رجعي، كل واحد حر، كل رئيس تحرير حر، ولا يسـتطيع أحد أن يقول له اعمل كده، بنسـمع كتير عن حرية الصـحافة.. هناك فهم خاطئ بيتقال بره إن إحنا بنكتب للجرايد، لو عملنا كده يبقي بِنطلَّع منشور!».

والسـؤال الذى يفرض نفسـه هنا: هل كان رجال الرئيس عبد الناصـر مقتنعين بمثل هذه الأفكار؟ أم أنَّ رجال كل عصـر يمارسـون تقييد الحريات وعلى رأسـها حرية الصـحافة، من أجل ما يتصـورون أنَّه يرضـى القيادة السـياسـية، وفى حقيقة الأمر، أنَّه من أجل الحفاظ على مكاسـبهم غير المشـروعة ونفوذهم الممتد بلا حدود، دون وازع من ضمير أو مبدأ أخلاقى.

ومن واقع تجربة النكسة واستقراء وقائع الصحف وقتئذ، لم تكن هناك أية حرية صحافية، بل كانت الصحافة لسان حال السلطة السياسية، ووسيلتها لتضليل الشعب، ولم يكن إعلان عبد الناصر ودستوره لحرية الصحافة إلا شعارًا، وكما يقول جورج باردو فى كتابه (الحريات العامة): «الدستور يعلن الحرية، ولكنَّ القانون يحددها، ولا يكفي إعلان حرية ما، لتحقيق تطبيقها عمليًا».

ثانيًا: جدلية العلاقة بين الصحافة المصرية والسلطة السياسية:

إنَّ العلاقة الجدلية التي تربط السلطة السياسية والفكرية والاجتماعية بالصحافة هي علاقة تحكمها المصالح المتبادلة بين هذه الأطراف وبين الصحافة، ويمكننا أن نفهم السلطة باعتبارها القوة أو القوى التي تهيمن على أي جماعة بشرية وتدير شؤونها، بصرف النظر عن تعدد أشكال هذه السلطة أو تنوع تصنيفاتها ومستوياتها واختلاف إيديولوجياتها. ونفهم الصحافة باعتبارها عملية تبادل الأنباء والمعلومات والآراء والأفكار داخل أي مجتمع إنساني، كما تشمل أيضًا سائر مضامين ومخرجات الأدب والنقد.

ولكي نفهم طبيعة العلاقة بين الصحافة والسلطة يجب أن نعرف أيهما بدأ التأثير في الآخر، خاصة وأنَّ ظهور أحدهما في المجتمع الإنساني توافق مع ظهور الآخر. إذ بمجرد أن تكوَّنت الجماعة البشرية ظهرت الحاجة إلى السلطة، كما ظهرت الحاجة أيضًا إلى الاتصال بين أفراد الجماعة، وهو ما يعني أنَّ التأثير كان متبادلًا بين السلطة والصحافة، ولكنَّ العلاقة سرعان ما تغيَّرت واختلفت موازينها عندما جنحت السلطة إلى الهيمنة على شؤون الجماعة.

«ولقد مثلت الصحافة منذ نشأتها بوصفها وسيلة اتصال جماهيري إشكالية ذات حضور دائم للسلطة السياسية وحتَّى وقتنا الحاضر، وتعاملت السلطة السياسية دائمًا مع الصحافة بدرجة كبيرة من الحذر بوصفها الوسيلة الإعلامية القادرة على دعم بقاء هذه السلطة أو المساهمة في انهيارها. ومن خلال التشريع القانوني والممارسة اليومية ترسَّخت على مدى القرون الماضية الأفكار النظرية والبحوث الإمبيريقية التي حاولت وصف وتحليل وتفسير العلاقة المتبادلة بين الصحافة وبين السلطة السياسية، والعوامل المؤثرة فيها ومدى خصوصية هذه العلاقة في الأنظمة السياسية المختلفة[1]».

فمنذ اختراع المطبعة في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي والتي ولدت معها الطباعة والصحافة وما تلاها من وسائل إعلام جماهيري، والعالم في جدلية مستمرة حول علاقة الصحافة بالمجتمع وعلاقة السلطة بالصحافة. وعلى الرغم من التغيرات الهيكلية التي حدثت في مصر منذ ثورة يوليو 1952م وحتَّى نكبة 1967م، إلا أنَّ الخلاف حول موضوع حرية الصحافة، والمفهوم الأساسي لحرية الصحافة Freedom of the press أو الديمقراطية الصحافية ظلَّ قائمًا.

«ولقد ارتبطت الصحافة منذ بداية صدورها، بالسلطة السياسية ارتباطًا وثيقًا ومباشرًا،

1() حسني محمد نصر: (الاتجاهات الحديثة في بحوث الصحافة والسلطة السياسية في الدول الأفروآسيوية) – دار الفكر العربى للطباعة والنشر 2011- نسخة إلكترونية PDF، صـ5.

وكانت تحكم هذا الارتباط الظروف السيا سية والاقتصادية والاجتماعية، كما تحكمه قوة ونفوذ السلطة السياسية من جانب، واستقلالية وقوة الصحافة من جانب آخر، ورغم ما شاب هذا الارتباط من شدّ وجذب، إلا أنَّالسلطة السيا سية ا ستخدمت الـ صحافة كأداة رئيـ سية في ترويج مـ صالحها الـ سيا سية والو صول إلى الجمهور بكل شرائحه واتجاهاته، كما تعاملت الصحافة مع النظم السيا سية على أنَّها مصدر مهم للحصول على الأخبار السياسية التي تتبناها الحكومات، سعيًا إلى كسب ثقة القارئ، وبالتالي سرعة الانتشار وقوة التأثير في المجتمع[1]».

ويعدُّ وعي السلطة السياسية بإمكانيات الصحافة في التأثير على الرأي العام عاملًا رئيـ سيًا في حرص الـ سلطة على ألا تبقي بعيدة عن النـ شاط الـ صحفي، ويمثل هذا الوعي قاعدة لتدخل السلطة في شئون الصحافة؛ حيث تؤدي الأخيرة دورًا مهمًا في خدمة السياسة، وذلك لتأكيد شرعية الحكومات أو لدعم قوى وتأمين مصالح جماعات مختلفة سواء اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية.

«ويختلف دور الصحافة من دولة إلى أخرى، حسب مستوى الحرية وديمقراطية الدولة وباختلاف سياسة الأنظمة الحاكمة في تلك الدول، واختلاف أوضاعها ومكانتها الـ سيا سية والاقتـ صادية والاجتماعية، وما تتمتع به من حرية وا ستقلالية وما تسعى إليه من تحقيق لأهدافها وغاياتها[2]».

(1) فاروق خورشيد: (بين الأدب والصحافة)- نسخة إلكترونية PDF- دار الفكر العربى للطباعة والنشـ - 1972 - صـ61.

(2) هيفاء أحمد المعـشي: (دور الـصحافة اليمنية في التنمية الـسيا سية)- ر سالة دكتوراة، كلية الإعلام- جامعة القاهرة، 2004م، صـ101.

«ولا يمكن تطبيق فكرة الديمقراطية الصحافية بعيدًا عن الحرية السياسية، حيث يرى «مونتسكيو» أنَّ الحرية السياسية هي أصل الحريات وشرط تحققها، وأنَّ انعدامها يعني انعدام ممارسة الحريات بكل أشكالها الفكرية والعقدية والتملك، وهي لا توجد ولا تطبق إلا في الأنظمة المعتدلة، ويرى أنَّ الحرية لا تتأتى إلا من خلال ما تسمح به القوانين والأنظمة السائدة، وإلا ستتعرض الحريات إلى الانتهاك والضرر[1]».

«وتعمد السلطة السياسية إلى التشريع للنشاط الصحفي، ويصبح التشريع أداة السلطة للتدخل في النشاط الصحفي بهدف تنظيمه، وحماية النشاط الاجتماعي الذي تعمل السلطة على تحصينه ضد ما تراه من مصادر تهديد وتأليب قد تكون الصحافة أحدها، وفي هذا السياق يحتل التشريع مكانته، ليس كأداة للتدخل بهدف التنظيم، وإنَّما بالقدر نفسه كأداة للضبط الاجتماعي، وتلك هي الوظيفة الأساسية التي تكمن وراء التشريعات المنظمة للنشاط الصحفي[2]».

(1) مهدي محفوظ: (اتجاهات الفكر السياسي في العصر الحديث)- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت 1990- صـ110/ 111.

(2) جان وليام لابيار: «السلطة السياسية»- ترجمة: إلياس حنا- طـ3- دار منشورات عويدات- (بيروت- باريس) 1983م- صـ49.

ثالثًا :دور الكاريكاتور في النقد السياسي في مصر في تلك الفترة :-

يعتبر الكاريكاتور أحد الفنون الصــحافية التي أدَّت إلى شــعبية الصــحافة، وهو يلعب دورًا مهمًا في تشكيل الرأي العام، وبالتالي في تشكيل القرار السياسي بالرأي؛ وذلك بتبنيه لبعض المفاهيم الـ سيا سية للنظام الـ سيا سي وترويجه لها، أو رفـ ضه للبعض الآخر ومعارضته له، بالإضافة إلى عدة عوامل **أهمها:**

- إنَّ الكاريكاتور يعتبر أكثر الفنون الصــحافية وصــولًا للمتلقي بمختلف ثقافاته؛ نظرًا لفكاهته وارتباطه بخاصــية مهمة من خصــائص الطابع القومي المصري وهي الدعابة والنكتة.

- «إنَّ الكاريكاتور يمكن أن يـ ساهم في تـ شكيل القرارات الـ سيا سية بالرأي عن طريق النقد الحر من جهة ونقل استجابات الجماهير لقرار النظام السياسي من جهة أخرى»(□).

ولقد تمتع الكاريكاتور في فترة البحث بحريته في تناول مفاهيم النظام السياسي؛ حيث إنَّه يعتبر فنًا صــحفيًا ناقدًا بالدرجة الأولى، وقد تعلَّق بشــعبية الصــحافة من جهة وبالنظام السياسي- على اختلاف أنواعه- من جهة أخرى.

1() عمرو عبد السميع عبد الله: رسالة ماجستير بعنوان «دور الكاريكاتور في معالجة المفاهيم السياسية في مـصر- مع دراسة تطبيقية لمجلة روز اليوسف أعوام: 1952- 1961- 1968م»- جامعة القاهرة- كلية الإعلام- 1980م- صـ5.

ونظرًا لأنَّ الصحافة- بطبيعتها- ذات دور سيا سي وتعتبر في كل مواقفها نتيجة لمقدمات سياسية هي بالضرورة تعبير عن نظام اقتصادي اجتماعي، فإنَّ الكاريكاتور سعى إلى تبين الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شكلت دور الصحافة السياسي، وبالتالي دور الكاريكاتور ذاته.

ومما يزيد من أهمية الكاريكاتور هو أنَّه يحمل رسالة موجزة لها من الرموز ما يفهمه القارئ في مصر، فضلًا عن أنَّ الكاريكاتور أصبح جزءًا لا ينفصل عن صحافتها. لذلك تبدو أهمية دراسة مضمون الكاريكاتور في تلك الفترة للتعرف على مدى ارتباطه بالنظام السياسي المصري آنذاك، ومدى سيطرة ذلك النظام عليه.

فقد شهدت فترة البحث انهيار الحكم الملكي في مصر وقيام حركة الجيش، وقوانين تحديد الملكية الزراعية، وقانون تنظيم الأحزاب، وصدور قانون تنظيم الصحافة 1960م، وصدور قوانين الاشتراكية، وانفصال مصر عن سوريا، وتحرير الجزائر، والنضال مع شعب الكونغو، والكثير من الأحداث وصولًا إلى نكبة 1967م. ويتعرَّض الكاريكاتور لذلك كلَّه ويطرح تلك القضايا، فبعد حركة الجيش وقيامه بتحقيق الحرية والعدالة عبَّر الكاريكاتور عن ذلك،

ومن أمثلة ذلك «رسم كاريكاتور يصوّر الدستور يركب الدبابة، أو تصوير المصري أفندي يقول لزعماء الأحزاب «دلوقتي أقدر أكلمكم وأنا مسنود» وهو يرتكن إلى الجيش، أو وقفة المصري أفندي ضد زعماء الأحزاب الذين يطالبون برفع و صاية الجيش وهم يتعاركون كالأطفال، وتصوير مصطفى النحاس مولولًا ناظرًا إلى استعراض الجيش في شوارع القاهرة قائلًا: يا مصيبتي.. الأمة خدوها العسكرية[1]».

ومع ذلك لم يتحرر الكاريكاتور من سلطة النظام السياسي بشكل كلي؛ لذلك نجد بعض رسامي الكاريكاتور لجأوا إلى الرمز والتلاعب بالألفاظ في رسوماتهم، مثل الرمز للفساد بالغول، ورمزوا للمصري العامي بـ(المصري أفندي) وهي شخصية ابتدعها محمد التابعي والرسام الأرمني أليكس صاروخان، وعند تحرك مصر لمساندة الشعوب العربية في حروبها ضد الاستعمار، بتقديم المعونة للسودان، ومساندة المغرب حتَّى نال استقلاله عام 1956م، ومساندتها للجزائر منذ اندلاع ثورتها 1961م، فصوَّر الكاريكاتور «الاستعمار في رأس السنة يشرب من 3 زجاجات خمر وهي ثورة أفريقيا وثورة الجزائر وثورة كوبا، كما صور الجنرال ديجول يذهب إلى الجزائر لإجراء استفتاء تقرير المصير وسط مجموعة من الجند تحمل صندوق استفتاء تقرير المصير

(1) عمرو عبد السميع عبد الله: مرجع سابق، صـ91.

قائلًا: عمركم شـفتم ناس رايحة تعمل اسـتفتاء، أو تصـويره للجنرال ديجول يقول للجزائر: الحقي اللي وقع منك يا مدموزا يل، وبجوار ها على الأرض قيد الاحتلال الفرنسي[1]». واستخدموا في تعبيرهم عن ذلك وسائل عديدة منها الرمز والإ سقاط وا ستخدام الأمثال الشعبية والصور الدينية المألوفة وهي كلها أساليب دفعهم إليها عدم القدرة على تناول النظام ومفاهيمه بالنقد بحرية كاملة في أي نوع من أنواع النظم السياسية سواء كانت ليبرالية أو سلطوية.

ومما سبق يمكن ا ستخلاص أنَّهناك محورين للعلاقة بين الكاريكاتور والنظام السياسي: محور تعاون، ومحور صراع.

محور التعاون يأتي عن قناعة سيا سية واجتماعية لدى ر سام الكاريكاتور بتبني المفاهيم السيا سية للنظام والترويج لقيمه، .. ويعبَّر النظام السيا سي من جانبه – في هذا المحور– عن ذلك بإتاحة الفرصة للكاريكاتور في التحرك بحرية.

أما محور الصـراع فإنَّ النظام السـياسـي والكاريكاتور، كل منهما، يسـعى للحصول على حريات أكثر، فالنظام السياسي يسعى إلى منع الكاريكاتور من انتزاع حرياته وإجباره على الترويج لمفاهيم وقيم النظام.

---

(1) عمرو عبد السميع عبد الله: مرجع سابق، صـ99.

و قد جاء مفهوم الحر ية في مقدِّ مة مفاهيم ســيادة ا لدو لة التي تعرَّض لها الكاريكاتور قبل ثورة يوليو، ولكن بعد قيام الثورة فقد كان طبيعيًا أن تختفي قضية الحرية مؤقتًا، حيث يتفرغ النظام الجديد مواجهًا معركة تغيير مفاهيم إدارة الدولة للنظام القديم، على اعتبار أنَّالعناصــر الضـــالعة في لعبة القوى قبل 23 يوليو (الإنجليز- الســراي- الأحزاب) قد أدارت المجتمع بطريقة القمع التي أدَّت إلى إهدار سيادته.

ولكن عادت قضية الحرية تشغل الكاريكاتور مرة أخرى بعد أن هدأت الثورة، ومن أمثلة ذلك حينما ربط الكاريكاتور بين حادثة تأجيل الحكم على سفاح كرموز وبين تأجيل الحكم على الاحتلال البريطاني كنوعٍ من أنواع الإســقاط في جريدة «روز اليوسف» عدد 8/ 12/ 1953.

بالإضافة إلى قضايا أخرى شغلت الكاريكاتور في تلك الفترة مثل قضية الوحدة العربية و خاصـــة الو حدة مع الســـودان، عند توقيع اتفاقية الســـودان التي عبَّر الكاريكاتور عن تأييده لها بتصـــويره أنَّ توقيع اتفاقية الســـودان هو توقيع «جون بول». وقضية محاربة تغلغل الاستعمار وخاصة إسرائيل في الوطن العربي، ويبدو ذلك في كاريكاتور في مجلة «روز اليو سف» عدد 6/ 2/ 1961 يعلِّق على إر سال متطوعين إسرائيليين لجيش تشومبي،

وهم جميعًا مصابون يقولون لتشومبي: «نحارب معاك بنفس الشجاعة اللي كنا بنحارب بيها العرب»، ويصور الكاريكاتور الجنرال ديجول يخاطب ممثلة الإغراء الفرنسية بردجيت بارد قائلًا:

«علميني شوية إغراء أغري بيهم الجزائريين عشان ينضموا لفرنسا»، وفي كاريكاتور آخر يصور ديجول، وقد ربط نفسه على شريط السكة الحديد بين الجزائر وتونس قائلًا: «أنا ربطت نفسي ربطة مش ممكن حد يقدر يفكني منها أبدا».. وغيرها من الرسوم التي عبَّرت عن قضية الزحف الأوروبي على الوطن العربي.

وخطورة الكاريكاتور على النظام السياسي- كشكل من الأشكال الصحفية- تكمن في كون الكاريكاتور يقود النظام إلى حيث يرفض أن تكون صورته الكامنة عند الرأي العام.

وليس الأمر منوطًا بالكاريكاتور فقط، بل يصطدم النظام السياسي بالصحافة ككل ليقوم بتنظيمها بطرق تحد من حريتها، وتزيد من القيود عليها. والصراع دائم بين النظام السياسي والصحافة حول من منهما أقدر على تمثيل الشعب، ودائمًا يحتكم الطرفان للمجتمع،

«فالصحافة عامة والكاريكاتور خاصة يبنيان وجهة نظرهما على أساس التعبير عن الرأي العام واكتساب الشرعية من خلال القدرة على التعبير عن الرأي العام. أما النظام السياسي فهو أداة التجسيد السياسي، ومن هذه النقطة يستمد شرعيته في تمثيل الشعب، فالصحافة في هذا الإطار أكبر من النظام السياسي، وهذا هو الصراع[1]».

ولكنَّ الصحافة لا تمتلك أدوات القهر المادي التي يمتلكها النظام، حيث تستطيع من خلالها أن تحقق تأثيرًا أكبر في المجتمع الذي قد تعود الصدام مع أدوات القهر المادي للنظام- مع تصاعد السخط- بينما الصحافة تمارس علاقة الضغط على النظام دون الدخول في الصدام المادي معه وذلك بقدرتها على التأثير في الجماهير.

1() عمرو عبد السميع عبد الله: رسالة دكتوراة بعنوان (الكاريكاتور السياسي المصري في السبعينيات)- جامعة القاهرة- كلية الإعلام- 1983م، صـ32.

البَابُ الثَّاني

النقد والحركة السياسية

الفصل الأول: الصحافة الأدبية المتخصصة وعلاقتها بالحركة السياسية

مقدمة:

يتناول هذا الفصل الصحافة الأدبية المتخصصة في الفترة من 1952م وحتى 1967م، باعتبارها كانت تشكل جوهر الثقافة العامة التي يحصل عليها القارئ من الصحف. وتعتبر الصحافة المتخصصة أحد مصادر المعرفة، لأنَّ الصحافة عامة تعتبر علمًا من العلوم الإنسانية إلى جانب أنَّها صناعة ومهنة، فقد واكبت العصر، وظهرت فيها التخصصات المتعددة، ونشأ عنها لون جديد، هو الصحافة المتخصصة الذي تفرعت عنه فروع تخصصت في شئون الحياة المتعددة والمختلفة.

تعريف الصحافة المتخصصة والأدبية:

تُعرَّف الصحافة المتخصصة بأنها «الصحيفة أو المجلد أو الدورية التي تعني بجزئية أكثر تخصصًا في فرع من الفروع؛ كالأدب أو الطب أو الرياضة»[1]، «ويرى بعض الباحثين أنَّ مفهوم الصحافة المتخصصة يشمل أيضًا الصفحات المتخصصة في الصحف عامة باعتبار أنَّ هذه الصفحات تمثل جوهر الثقافة العامة التي يحصل عليها القارئ العادي للصحف»[2].

(1) صلاح عبد اللطيف: (الصحافة المتخصصة)- مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية- القاهرة 2002م- صـ13.

(2) فاروق أبو زيد: (الصحافة المتخصصة)- عالم الكتب-القاهرة- 1986م- صـ5.

وتعرفها يســرية عبد الحليم بأنها: مطبوع دوري يشــتمل على عدد من البحوث يكتبها المتخ صـ صون في المجال المو ضوعي المحدد، وتعدُّ و سيلة ات صال بين المتخصــصــين في نفس المجال، ويتوافر على إصــدارها الهيئات العلمية والبحثية كالجمعيات العلمية والجامعات»[1].

«ولقد حرص الدارسون في مجال الضبط الببليوجرافي للدوريات المصرية على بعض الشروط التي إذا توافرت للمجلة سهل تصنيفها إلى فئتها وإلى المجال الذي تخ صـ صت فيه، فاهتموا في تعريفهم لأي دورية بغية تصنيفها ومعرفة نوعها بأهمية وجود عنوان لـ لدور ية يحقق ذاتيتـ ها ويبين هويتـ ها، وتعرف به بين جمهور المســتفيدين، كما اهتموا بوجود جهة لتحرير وإصــــدار الدورية إما لفرد أو هيئة مسئولة عن الدورية؛ بحيث تتضافر جهود مجموعة من الأفراد عن طريق إسهامهم بأبحاثهم ومقالاتهم في إنتاج الدورية، وذلك التنوع هو ســمة عامة من ســمات الدوريات»[2].

وقد شهد القرن التا سع عـ شر بروز ظاهرة الـ صحافة المتخ صـ صة، خا صة في المجتمعات المتقدمة، حيث ارتبطت بتطور الحياة وزيادة نســبة الثقافة وظهور التخصصات الدقيقة في مختلف المجالات،

1() يـ سرية عبد الحليم زايد: الـ ضبط الببليوجرافي لمحتويات الدوريات المـ صرية- ر سالة ماجـ ستير- كلية الآداب- جامعة القاهرة 1982م- صـ53.

2() عزة بدر: المجلات الأدبية في مصــر من 1954 إلى 1981م- المجلس الأعلى للثقافة- ط1- القاهرة 2016- صـ12.

ولم تكن مصر بمنأى عن هذا التطور، حيث شهدت زيادة في إصدارات الصحف المتخصصة منذ منتصف الثمانينيات من القرن الماضي وحتى 1967م، فلم يكن مع الصحافة المصرية مع فرض الرقبات والسيطرة على الصحف العامة، وإعراض القراء عما يتعارض وميولهم السياسية وإعراضهم عن بعض الصحف الحزبية سوى البحث عن جمهور أكثر تحديدًا يسعى إلى مضمون محدد يرضي اهتماماته، ويشبع حاجاته؛ فظهرت الجرائد والمجلات المتخصصة التي تغطي بعض الاهتمامات الإنسانية، كما حرصت الصحف العامة على زيادة مساحة المواد المتخصصة بها، وتعددت مجالاتها، كما ظهرت الملاحق المتخصصة بعد ذلك.

«ويمكن النظر إلى ظاهرة الصحافة المتخصصة في مصر باعتبارها من أبرز الظواهر المتعلقة بتطور المضمون الصحفي في مصر خلال حقبتي الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين؛ حيث تقدِّم هذه الصحف مضمونًا متخصصًا يرتكز على المتابعات الإخبارية والتفسيرية عن أنشطة القطاع الذي تغطيه،سواء كانت فنًا أم رياضة أم حوادث.. وغيرها، وبالإضافة إلى اعتماد بعض الصحف على الإثارة كنوع من الترويج فإنها تتميز كذلك بقدرتها على مخاطبة فئات متنوعة من جماهير القراء، وهو الأمر الذي أعطى هذه الصحف وضعًا أقوى داخل السوق الصحفية المصرية»[1].

(1) ماجدة عبد المرضي: (الصحافة المتخصصة- إشكالية الواقع وآفاق المستقبل)- ط-1- دار العالم العربي- القاهرة- صـ13.

أما عن الصحافة الأدبية تحديدًا فهي «مطبوعة دورية تكرس صفحاتها للأدب أساسًا، وتصدر عن تصور معين لوظيفة معينة في مجال الأدب.»[1] وقد عرفها فاروق خورشيد بأنها: مطبوعة خاصة دورية لفئات معينة من الناس، تخاطب الفرد بحكم كونه مكونًا من ثقافة وتركيب عقلي خاص ومزاج خاص، يجد متعته في الإنتاج الأدبي أو الدعوة الفكرية أو الأبحاث المتعمقة والمتخصصة، وهذه الفئات يحددها لون المجلة ورسالتها وموقفها من الحياة الفكرية والثقافية وما تمثل من قطاعات في المجتمع الذي نعيش فيه»[2].

أما شكري فيصل فقد عرَّف المجلة الأدبية بأنها «كائن حي له سماته؛ فهي البيئة الفكرية لنمو الأفكار والآراء، وتتيح للفكر فرصة الظهور، وتمكن له من فرص النمو، وتغنيه بما تيسر له من نقد»[3].

وبذلك تكون المجلة الأدبية المتخصصة وفقًا للتعريفات السابقة هي: «دورية تنشر أو تحتوي على مقالات لمجموعة من الكُتَّاب، وتتألف من مزيج من المقالات النقدية، والوصفية، وأعمال الخيال أو الأدب القصصي

1() علي شلش: (تطور المجلات الأدبية في مصر ودورها في الأدب العربي الحديث من 1939 إلى 1953م)- صـ5.

2() فاروق خورشيد: (بين الأدب والصحافة)- الدار المصرية للنشر- ط1- القاهرة 1961م- صـ31/ 34.

3() شكري فيصل: (الصحافة- وجهة جديدة في دراسة الأدب المعاصر وتاريخه)- محاضرات مطبوعة- معهد الدراسات العربية العالية- 1959م- صـ20.

أو الإنتاج الأدبي ككل، وقوامه الكتابات التي لها خصـوصـية، أو الكتابة التي تتطلب أو تستحق التفكير، وتأخذ في الاعتبار جمال الشكل والتأثير العاطفي المضمون»(□).

والمجلات الأدبية بصفة عامة هي:«بيئة فكرية تصطرع فيها الآراء والأفكار، وتصل بين المثقفين وبين مناحي اهتماماتهم، وتربط بين المتعلمين وبين ما انقطع من مواصلة دراستهم وتقوم بدور التعريف والتثقيف لتتصل أسباب الناشئين بأمور الثقافة والفكر والأدب اتصال تفاعل وتأثر»(□).

نشأة الصحافة المتخصصة :

«عرفت مصر الصحافة في بداية النهضة الحديثة، وكان باكورتها «جورنال الخديو» وهو أقرب شبهًا بنشرة رسمية تسجل فيها أعمال المصالح والدواوين الحكومية، وقد تحدث عنه فورني سكرتير مطبعة بولاق قائلًا: «إنَّ الجورنال كان يطبع يوميًا من مائة نسخة باللغتين العربية والتركية، متضمنًا الأخبار الرسمية الحكومية، وبعض القصص من ألف ليلة وليلة». ثم تطورت هذه النشرة بمرور الأيام إلى أن تمخض التنظيم الإدارى عام 1826م عن تحويل ديوان «الجورنال» إلى «قلم» للوقائع، وكان هذا التحويل إيذانًا لظهور «الوقائع المصرية» أم الصحف العربية في (3 ديسمبر 1828م)»(□).

1() عزة بدر: مرجع سابق- صـ21.

2() شكري فيصل: المرجع السابق- صـ14.

(3) محمود عبد ربه: «الصحافة الأدبية بمصر وأثرها في تطور الأدب العربي الحديث بين الحربين العالميتين- رسالة دكتوراة- كلية دار العلوم- جامعة القاهرة 1967م- صـ1.

«أما الصحافة المتخصصة فقد ارتبطت نشأتها بالدولة الحديثة التي أراد محمد على با شا تأ سيسها، حيث سعى محمد علي إلى بناء دولة مستقلة وحديثة، «وكانت وســيلته لبناء هذه الدولة تعتمد على عدة محاور: أولها بناء الجيش الحديث على النمط الأوروبي، وإنشاء المدارس الحديثة منذ عام 1811م في المراحل التعليمية كافة، وقد ترتب على هذه الإصـلاحات التعليمية أن تكونت في مصـر نواة لجماعة متعلمة تعليمًا حديثًا تولت قيادة التغيرات الاجتماعية والفكرية في مصـــر، وهكذا انتقلت الأفكار الليبرالية إلى مصـر»[1]، وكان من الطبيعي أن تكون الصـحف هي واجهة تلك الدولة الحديثة التي أراد محمد علي تأسـيســها، «وقد حملت نشــأة الصحافة المصرية في داخلها بداية التخصص، حيث بدأت الصحافة المتخصصة في م صر مع بدايات ن شأة الـ صحافة الم صرية عمومًا، سواء من خلال الـ صحف العامة أو بإصدار صحف متخصصة، وذلك حين أصدر محمد علي في مستهل حملة الجيش المصــري على الشــام 1833م «الجريدة العسـكرية» كوسـيلة للربط بين الجيش، إحدى ركائز دولة محمد علي الحديثة، والنظم العـسكرية التي ا ستحدثها الوالي وبين فتوحاته في بلاد العرب والشام، ولم تستمر طويلًا لعدم ا ستقرار الجنود المـصريين خلال حملة الـشام، وتعذَّر نقل أخبار الجرائم التي ارتكبت في الـشام إلى مصر بشكل منتظم»[2].

(1) عواطف عبد الرحمن وآخرون: (موســوعة الصــحافة العربية- المنظمة العربية للتربية والثقافة)- تونس- 1991م- صـ20-22.

(2) المرجع السابق: صـ25/ 26.

وإذا كانت الصحافة المتخصصة في مصر قد بدأت صحافة عسكرية، إلا أنها اتجهت بعد ذلك إلى المجال الاقتصادي، وذلك بصدور جريدة «الحوادث التجارية والإعلانات الملكية» عام 1849م، عندما تولى إبراهيم باشا أمور البلاد، «وقد كان صدور مثل هذه الصحيفة رد فعل للتحولات الاقتصادية التي شهدها المجتمع المصري خلال فترة حكم محمد علي، حيث اختفى نظام الالتزام والإقطاع المملوكي ليظهر نظام سيطرة الدولة الكامل على كافة وجوه النشاط الاقتصادي»(1). ففى هذه الفترة ظهرت باكورة الصحف المترجمة والمؤلفة، فلا غرو أنها كانت من دعائم هذه النهضة التى شهدها عصر محمد على.

«وهكذا بدأت الصحافة في مصر رسمية في كنف الحاكم، واستخدمها كإحدى الوسائل المهمة في الدعاية لأعماله وأخبار المحكومين بأوامره ونواهيه. كما غطت عدة مجالات، فهناك الصحافة السياسية، والتي مثلتها جريدة «الوقائع المصرية» والصحافة العسكرية والتي عبرت عنها «الجريدة العسكرية»، والصحافة الاقتصادية والتي مثلتها «الحوادث التجارية والإعلانات الملكية»، وبما يتفق مع الأمور التي وجَّه محمد علي إليها اهتمامه.»(2)

(1) ماجدة عبد المرضي: مرجع سابق- صـ 18.

(2) عواطف عبد الرحمن/ نجوى كامل: «الصحافة المصرية- دراسة تاريخية»- الطوبجي للنشر- القاهرة- 2002م- صـ57-59.

ولقد شهدت مصر فترات انحدار ثقافي وحضاري في تاريخها بعد ذلك أثر بدوره على الصحافة، سواءً في حكم إبراهيم باشا، أو عباس الأول - الذي أغلق المدارس والمصانع بحجة توفير النفقات، وأرسل رفاعة الطهطاوي إلى السودان أو سعيد باشا الذي أقصى علي مبارك واضع أساس النظام التعليمي، واضطربت الحركة التعليمية في عهده.

ثم عادت الصحافة قليلًا إلى رونقها وازدهارها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعد تولي الخديو إسماعيل حكم البلاد، فأعاد إصدار جريدة «الوقائع المصرية»، كما اهتم اهتمامًا ملحوظًا بالتعليم، فافتتح في عهده مجموعة من المدارس المهمة، كما أنشأ في عهده دار الكتب ودار الآثار المصرية وجمعية دار المعارف، ساعدت هذه النهضة العلمية والثقافية في ظهور فئة مثقفة مدنية ومتأثرة إلى حد كبير بالأفكار الأوروبية نتيجة لازدهار حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية، ونتيجة لكل ذلك تزايد الاتجاه نحو التخصص في الصحافة المصرية خلال فترة حكم الخديو إسماعيل التي شهدت تحسنًا في الأوضاع الصحفية.

«فظهرت صحيفة «يعسوب الطب» التي صدرت عام 1865م، وتعدُّ من أقدم الصحف الطبية في الشرق»[1]، ثم «الجريدة العسكرية» التي صدرت في سبتمبر 1865م، وقد ارتبط ظهورها بالنهضــة العســكرية التي شــهدتها البلاد، ثم تأتي جريدة «روضـة المدارس» التي أصـدرها علي مبارك في 17 إبريل 1870م، وهي جريدة نصف شهرية تهتم بشئون التعليم»[2]، ثم صدرت في السنوات الأخيرة من فترة حكم الخديو إسماعيل جريدة «أركان حرب الجيش المصري»عام 1873م عن ديوان الجهادية، وكانت خاصة بالضباط وحدهم لا يؤذن لغيرهم بالنشر فيها أو الإطلاع عليها.»[3] ومن هنا نشأت نهضة الصحافة التى ازدان بها عصر الخديو إسماعيل، وأخذت العلوم والمعارف تنتشر تدريجيا بين طبقات الشعب، فقد كان الخديو إســماعيل يســتحث العلماء والمؤلفين على الترجمة والتأليف ويســتثير فى نفوسهم الهمة.

1() عبد اللطيف حمزة: (الصحافة العربية في مصر)- ط2- دار الفكر العربي- القاهرة- صـ48.

2() إبراهيم عبده: مرجع سابق- صـ45.

3() عبد اللطيف حمزة: مرجع سابق- صـ50.

«وإذا كانت نشـأة الصـحافة في مصـر بدأت منذ تولي محمد علي الحكم وحتى انتهاء فترة حكم الخديو إسـماعيل لا يمكننا أن نغفل ذلك الدور الذي لعبته الصحف العامة الر سمية و شبه الر سمية، ومعنى ذلك أنَّ الصحافة المتخصصة، حيث ن شأت ر سمية ارتبطت بم شروع الحاكم (محمد علي/ إ سماعيل) في البناء والتحديث،

ثم بعد ذلك ارتبطت الصـحافة المتخصـصـة بالأفراد حين ظهرت الصـحافة الأهلية في عصـر الخديو إسـماعيل وذلك بظهور الملكية الفردية في الصـحافة المصرية، ذلك النمط الذي سترتبط به الصحافة المتخصصة خلال فترات تطورها المختلفة»[1].

1() ماجدة عبد المرضي: مرجع سابق- صـ22.

تطور الصحافة المتخصصة منذ ثورة 1952م وحتى نكسة 1967م:

شــهدت الصــحافة المتخصــصــة تطورًا كبيرًا خلال النصــف الأول من القرن العشــرين، والذي كان في حدّ ذاته امتدادًا واســتمرارًا لتلك الطفرة التي شــهدتها الصحافة المتخصصة خلال العشر سنوات الأولى للاحتلال البريطاني مدعومة في ذلك بعدة عوامل مثل تطور الصــحافة الشــعبية واســتقرار نمط الملكية الفردية للصحف، وكذلك رغبة المحتل في صرف اهتمام الصحافة عن الأمور السياسية؛ حيث كان انتشار الصحف المتخصصة وتطورها في العقد الأول للاحتلال الشرارة الأولى لمزيد من التخصــص في الصــحافة المصــرية، والتي تبلورت في الصــحف النسائية والفنية، وصحف الشباب والطلبة التي كانت تصدر في المدارس»[1].

وقبل ثورة 23 يوليو عرفت مصــر بعض أجهزة الإعلام، مثل: الإذاعة والصحافة، ولكنها كانت في شكل متواضع وخاصة الإذاعة، فقد كانت ضعيفة التأثير إلى حد ما، كما أنها- أي الإذاعة- كانت مقصــورة على مناطق معينة، ولكننا عندما نرى بعين الباحث والمدقق أوضاع الصحافة المصرية وتعدد هذه الصحافة بين أهلية وحكومية قبل 1952م لما أمكننا أن نتجاهل قط الصــحافة المصــرية والدور الذي لعبته في التمهيد لثورة 1952م،

(1) عواطف عبد الرحمن/ نجوى كامل: مرجع سابق- صـ68.

فنحن ضــد الرأي الذي يقول:«إنَّ مصــر كانت بها صــحافة هزيلة قبل ســنة 1952م»[1]. فلولا هذه الصحافة ما كان يمكن شحذ الرأي العام المصري لتقبل فكرة الثورة، وما كان يمكن أن تنشر فضائح الحكم، مما جعل الشعب يدرك أنَّ الثورة حتمية تاريخية لابد من الإسراع بها.

وبالاطلاع على كشــف الدوريات في الهيئة المصــرية العامة للكتاب وفي دار الكتب وجد أكثر من مائتي مطبوع كانت تصــدر في مصــر قبل الثورة ما بين مجلة ربع ســنوية ومجلة شــهرية ومجلة نصــف شــهرية وما بين جريدة يومية وأخرى أسبوعية.

أما بعد قيام ثورة 1952مفقد شــهدت مصــر العديد من التغيرات الجذرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتي انعكست بدورها على الصحافة.وأهم عنصر مارس تأثيرًا كبيرًا على الصحافة المصرية خلال تلك الفترة هو نمط العلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية، وكيف كانت تنظر تلك السلطة إلى دور الصحافة وأهميتها؟!

«وقد أثرت هذه التغيرات السياسية على الحياة الصحفية المصرية ككل؛ حيث قامت حكومة الثورة خلال الفترة الأولى بعدد من الإجراءات السياسية والصحفية، التي أدَّت إلى تغيير الخريطة الصحفية من حيث اختفاء صحف

1() محمد عبد القادر حاتم: (الإعلام والدعاية- نظريات وتجارب)- مكتبة الأنجلو المصــرية- القاهرة 1978م- صـ35.

وظهور صحف جديدة وتقريب صحفيين واعتقال صحفيين آخرين وا ستمرار الرقابة سواء أكانت رقابة معلنة أو رقابة م ستترة يقوم بها رؤ ساء تحرير الـ صحف وتعطيل الصحف ومصادرتها بالطريق الإداري، وكان من أهم هذه القرارات وقف الصحف الحزبية، والذي جاء كرد فعل للإعلان الدستوري بحل الأحزاب في 16 يناير 1953م»(□).

ويمكن القول بصــفة عامة: «إنَّ جميع الإجراءات والقرارات التي أصــدرتها الحكومات المتعاقبة منذ ثورة يوليو 1952 وحتى نكبة 1967م كانت جميعها تتجه نحو مزيد من إحكام الســيطرة على الصــحافة وتوجيهها في خدمة النظام الحاكم، وذلك بداية من فرض الرقابة على الصــحافة وإيقاف الصــحف الحزبية وإلغاء تراخيص العديد من الصحف، وإبعاد عدد من الصحفيين بسبب خلافاتهم مع القيادة السياسية مرورًا بصدور قانون تنظيم الصحافة الذي يعتبر الحلقة الأولى من سلسلة قوانين التأميم التي صدرت عام 1961م»(□).

الأزمات السياسية التي واجهت الصحافة المتخصصة في تلك الفترة:

اعترفت حكومة ثورة 1952م بأهمية الصحافة في التعبير عن المرحلة الجديدة، كما حرصت على إصدار العديد من الصحف الناطقة باسم الثورة،

(1) عبد العظيم رمضان: (الصراع الاجتماعي والسياسي في مصر منذ قيام ثورة 1952 إلى نهاية مارس 1954م)- ط2- مكتبة مدبولي- القاهرة 1989م- ص121.

2() ماجدة عبد المرضي: مرجع سابق- ص44.

وقد كان بعضـها صـحفًا متخصـصـة مثل مجلة «التحرير» التي صـدرت عام 1952م، وهي مجلة نصـف شـهرية تصـدر عن إدارة الشـئون العامة للقوات المسلحة.

ولكن على صـعيد آخر، فقد قامت تلك الحكومة بتعطيل ومصـادرة الكثير من الـ صحف المتخ صـ صة، وأ صدرت العديد من القرارات التي نالت من أ صحاب تلك الصـحف ورؤسـاء تحريرها، ومن أمثلة تلك القرارات: صـدور قرار وزاري بتعطيل 42 صـحيفة عن الصـدور من أكتوبر 1953 وحتى مارس1954م، وقد كانت هذه الصـحف في معظمها صـحفًا متخصـصـة في مختلف المجالات وليس المجلات الأدبية فقط، «وكان من بين هذه الصحف المتخصـصة التي أوقفها هذا القرار: مجلتا «الثقافة» و«الرسـالة» المتخصـصـتان في شـئون الأدب والثقافة.. وغيرها من الصحف المتخصصة»(□).

ولم يتوقف الأمر عند هذا القرار، بل تأثرت بعده الصـحافة المتخصـصـة سـلبًا ببعض القرارات التي اتخذتها حكومة عبد الناصـر،«وذلك حين أصـدرت في 12 يوليو 1956م قرارًا وزاريًا رقم 259 لسـنة 1956من وزارة الإرشـاد القومي يثبت عدم انتظام صدور الجرائد والمجلات

(1) عواطف عبد الرحمن/ نجوى كامل:(الصـحافة المصـرية – دراسـة تاريخية) مرجع سـابق- صـ235.

واعتبار الإخطارات المقدمة لإصــدارها كأنَّها لم تكن، ومنها العديد من الصحف المتخصصة مثل: «القصة»، «الموسيقى»، «قصص»، «فتاة الغد»، كما صدر قرار عسكري في 29 يونيه 1957م بتعطيل صحيفة «بنت النيل» التي كانت أشهر المجلات المتخصصة النسائية قبل قيام الثورة»[1].

وقد كان صــدور قانون تنظيم الصــحافة في مايو 1960 أحد أهم العوامل التي أثرت على تغير شــكل الحياة الصــحافية المصــرية خلال هذه الفترة وبداخلها الصحافة المتخصصة؛«حيث أدَّى هذا القانون إلى إحداث تحولات أساسية في ملكية الصحف في مصر وإدارتها، بحيث يمكن الإشارة إلى قانون تنظيم الصحافة رقم 156 لسنة 1960م باعتباره العامل المؤثر على الظاهرة الصحفية المصرية ككل خلال هذه الفترة»[2]، «فقد نصَّ في مادته الثالثة على انتقال ملكية منشــآت صــحفية بذاتها هي: «دار الأهرام»، و«أخبار اليوم»، و«دار الهلال»، و«دار روز اليوســف» – المملوكة ملكية خاصة إلى ملكية الاتحاد القومي ومن بعده الاتحاد الاشتراكي، وقد اتخذ هذا الإجراء مع صحف دار المعارف عام 1963م،

(1) علية عبد الرحمن السـيسـي: «مجلة حواء- دراســة نظرية وتحليلية منذ عام 1957م وحتى عام 1970»- جمعية الصفا لتنمية المجتمع الإسلامي- 1985م- صـ25.

2() ليلى عبد المجيد: (الســياســات الإعلامية في مصــر منذ ثورة يوليو 1952م وحتى مايو 1971م وأثرها على الفن الصــحفى في الفترة نفســها)- رســالة دكتوراة- كلية الإعلام- جامعة القاهرة 1982م- صـ36.

ومع صـحف مؤسـسـة دار التحرير ومؤسـسـة دار التعاون للطباعة والنشـر سـنة 1967م، وهكذا عندما كان يراد أن تنسحب أحكام هذا القانون على صحيفة أخرى بذاتها كان يتم ذلك عن طريق إضافة اسمها إلى القائمة التي وردت في المادة الأولى من القانون»[1].

ثم كانت ظروف حرب 1967م من أصعب الأزمات التي مرت بها الصحافة؛ حيث أعيد فرض الرقابة على الصحف بعد أن كانت قد ألغيت في مارس 1964م؛ لأنَّ ظروف الحرب أدَّت إلى توقف إصدار بعض الصحف المتخصصة التي كانت موجودة آنذاك، «كما اضـطرت الصـحف العامة إلى توفير النقد الأجنبي الذي يحتاجه الوطن في ظروف الحرب عن طريق تخفيض عدد صفحاتها، واستمر ذلك حتى 22 يونيو 1967م، حيث عادت الصحف تصدر في ثماني صفحات، وكانت في مقدمة الصـفحات والأبواب الثابتة التي تأثرت بتخفيض عدد صـفحات الصحف آنذاك هي الصفحات المتخصصة، مما أثر بشكل سلبي على التخصص في الصحافة المصرية خلال تلك الفترة»[2].

إجمالًا يمكن القول إنَّ الصحافة المصرية المتخصصة منذ ثورة 1952 وحتى هزيمة 1967م كانت خاضعة للاتجاهات السلطوية، وملتزمة بالسياسة العامة للدولة، وتؤيد ما يتخذه النظام من إجراءات، وكل هذا شكَّل عائقًا أمامها.

1() المرجع السابق: صـ37.

2() ماجدة عبد المرضي: مرجع سابق- صـ47.

الصحافة الأدبية المتخصصة وعلاقتها بالحركة السياسية في تلك الفترة:

«إذا عدنا إلى المجلات الأدبية قبل قيام ثورة يوليو 1952م نجد أنَّ المجلات الأدبية والثقافية بصفة عامة كانت تصدر بجهود أفراد أو جماعات معنية، وكان تمويلها يعتمد على موارد خاصة، وكانت الفلسفة التي يرتكز عليها أصحاب هذا الاتجاه هي أنَّ إشراف الدولة على الثقافة ودعمها لها لابد أن يؤدي إلى تدخلها في شئونها وتسخيرها من أجل خدمة أهدافها»[1].

«كانت هذه النظرة، وهذه المجلات مظهرًا وثمرة لثقافة العصر الليبرالي ووليدة الصراع الذي أدَّى في نهاية الأمر إلى أعظم التقاليد الفكرية لثقافة العصر الليبرالي كالديمقراطية المعروفة بحرية الرأي والاعتقاد والتنظير، كما ظهرت تبعًا لذلك حريات في التنظير والتفكير؛ حيث صاغ المفكرون والمثقفون وعيهم الخاص بحثًا عن الذات بين القديم والجديد، يستمدون من الماضي ردًا على تحديات الحاضر، وكان فجر النهضة المصرية التي لم تنغلق على نفسها حضاريًا، كما كان التفاعل العربي مع النهضة المصرية حتى أوائل الخمسينيات مثالًا ثقافيًا بارزًا»[2].

(1) فؤاد زكريا: (المجلات الثقافية والمجتمع المصري المعاصر)- كتاب العربي الثالث- بيروت – العدد 83/ 84- 1984م- صـ112.

(2) غالي شكري: (النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث)- الدار العربية للكتاب- د.ت- صـ53-54.

«ثم بدأ الحوار حول أهم قضــايا هذه الفترة وهي قضــية ارتباط الأدب بالحياة الاجتماعية، وعكس الحوار الأدبي ما دار بين صــراع فكري وأدبي أججته الأحداث السياسية والتطور الإيديولوجي من جديد، وبدأ طرح قضايا أدبية نقدية كقضية الصورة والمضمون في الأدب، وعلاقة الأدب بالمجتمع، وعلاقة الأدب بالدولة»(□).

ولقد نشــطت الصــحافة الأدبية في مصــر في أعقاب ثورة يوليو 1952 بفضــل الجمعيات والروابط الأدبية مثل: المجلس الأعلى للفنون والآداب والهيئة العامة للكتاب، فصدرت مجلة «القصة» ورأس تحريرها الروائي محمد عبد الحليم عبد الله، وقدَّمت إنتاجًا غزيرًا للقصة العربية وفتحت الباب لجيل جديد من الأدباء، ثم جاءت مجلة «الكاتب» التي أقبل عليها الشــباب إقبالًا منقطع النظير، وكانت تحوى نماذج متعددة من ألوان الأدب في النقد والقصة والشعر والتراجم، ومجلة «المسرح» لسعد الدين وهبة متخصصة في المسرح، وكانت تنشر مسرحيات كاملة من فصــل واحد أو من ثلاثة فصــول، كما ظهرت مجلات أخرى في الأدب الشعبي والتراث العربي.»(□) سنوردها لاحقًا.

(1) محمد الكتاني: (الصــراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث)- دار الثقافة- الدار البيضاء- ج1- د.ت- صـ 542.

2() عزة عوض بدر: (المجلات الأدبية في مصر 1954-1981م- دراسة تاريخية وفنية)- طـــ1- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- 2016م- صـ 146.

أهم المجلات الأدبية في تلك الفترة:

«كانت المجلات الأدبية في مصر في تلك الفترة ساحة ثقافية وأدبية خرج منها الكثير من الكُتَّاب والأدباء والمفكرين العرب؛ حيث كانت الصحافة منذ نشأتها لصيقة بالأدب، فحتى الأخبار والمقالات السياسية كانت تكتب بأسلوب أدبي رصين يعتمد على المحسنات اللفظية وحلاوة البيان وسلاسته، حتى يبدو للقارئ أنَّه يقرأ مقالات أدبية رفيعة المستوى»[1]. غير أنَّ الصحافة الأدبية بعد ذلك استقلت عن الصحافة الشاملة وظهرت صحف أدبية أشرف عليها رواد الأدب والثقافة أمثال: (رفاعة الطهطاوي- جورجي زيدان- وإبراهيم اليازجي- وخليل مطران...)؛ حيث إنَّ أهم ما تميزت به الصحافة الأدبية خلال تلك الفترة هو استمرار حكومة الثورة في السماح بإصدار مجلات جديدة، ومنها:

مجلة «الرواية» التي كان أول إصدار لها في فبراير 1937م، وتوقفت عن الصدور في 15 ديسمبر 1939، ثم أعيد إصدارها في أول ديسمبر عام 1952واستمرت في الصدور لمدة ثلاثة أشهر فقط حتى فبراير 1953م، وهي مجلة نصف شهرية، وكان أحمد حسن الزيات رئيس تحرير المجلة، «واختير محمود الخفيف مديرًا لتحريرها، وكانت مجلة الرواية تعطي الأولوية للترجمة، فقد ضم العدد الأول منها 11 مادة منها 6 قصص مترجمة»[2].

(1) صلاح عبد اللطيف: مرجع سابق- صـ83.

(2) علي شلش: (دليل المجلات الأدبية- ببليوجرافيا عامة)-الهيئة المصرية العامة للكتاب- ط1- القاهرة 1985- صـ53.

ثم صدرت مجلة «الغد» في 1 مايو 1953م، ورأس تحريرها حسن فؤاد، وهي مجلة شهرية أحدثت دويًا هائلًا في الوسط الثقافي والأدبي، واحتضنت الاتجاهات الثقافية المختلفة، واهتمت بالثقافة الأفريقية وثقافات القارة السوداء، ولكن سرعان ما أغلقتها حكومة الثورة بسبب ميلها الواضح نحو اليسار، ثم أعيد إصدارها مرة أخرى في 1959م ولكنها أغلقت فور صدورها، وصدر قرار بالقبض على رئيس تحريرها حسن فؤاد مع كتيبة من كتاب اليسار المصري وظلُّوا في السجن حتى عام 1963م.»[1] وقد افتتح العدد الأول منها بمقال لرئيس التحرير بعنوان «في سبيل الحياة»، يليه مقال «دفاع عن الثقافة»، ومقال لصلاح حافظ بعنوان «اليد التي تقول»، ومقال لكامل الشناوي بعنوان « هل عندنا شعراء؟».

ثم مجلة «قصتي» الصادرة في 3 يناير 1954م، والتي رأس تحريرها محمود الكولي، ومجلة «الرسالة الجديدة» التي أصدرت عن دار التحرير في إبريل 1954م، وهي مجلة أدبية وفنية ورأس تحريرها يوسف السباعي، و صدرت عن دار الهلال مجلة «حواء» الجديدة في 14 يناير 1955 ورأست تحريرها أمينة سعيد، وكانت تصدر في بدايتها شهرية ثم تحولت إلى أسبوعية»[2].

1 () أحمد عبد النعيم: مقال بعنوان «مجلة صحافة زمان- الغد»- أخبار الأدب- 19-9-2015.

2() رمزي ميخائيل جيد: «أزمة الديمقراطية ومأزق الصحافة القومية 1952- 1984»- مكتبة مدبولي- ط1- القاهرة 1987م- ص54.

ثم ظهرت مجلة «الأدب» لأول مرة في مارس 1956م، وكانت تصدر شهريًا، يصــدرها الأمناء(*)، ورأس تحريرها أمين الخولي، وقد صــدرت المجلة بمنهاج خاص حرص الأمناء على تأكيده فهم يمثلون مدرســة الفن والحياة. أما مجلة «المجلة» والتي صــدر العدد الأول منها في يناير 1957م برئاســة محمد عوض أولًا ثم الدكتور حســين فوزي ثانيًا ثم تولى يحيى حقي رئاســتها فيما بعد، فقد أعلنت أنها سجل الثقافة الرفيعة، وكانت قد أعلنت بدءًا من أعدادها الأولى «أنها لا دخل لهذه المجلة في الشئون السيا سية ولا في شئون الدين، وهي بعد مجلة الفكر الحر، والآراء التي تعرض على صفحاتها لا تلزم سوى أصحابها»[1].

(*) الأمناء: جماعة تكونت بريادة أمين الخولي، وكانت فكرة مدرســة الأمناء تقوم على أســاس إنشــاء جماعة تســمو بالأدب وغاياته وتدخل فروعه كلها فيه في اتســاق وشــمول، وتمزج النقد الأدبي والدراســة الأدبية بالخلق الفاضــل والوطنية المســتنيرة، وقد كان اجتماعهم الأول الذي مهد= =لإعلان الجماعة في نادي كلية الآداب بالجيزة بتاريخ 19 إبريل 1944، ورأســه الشــيخ أمين الخولي، وتلميذته عائشــة عبد الرحمن وعدد من طلبة كلية الآداب من شــباب مصــر وســوريا وفلسطين والعراق وأفغانستان ممن آمنوا بر سالة الفن وتلقوا درا ستهم للأدب عن أمين الخولي، ومنهم: أنور المعداوي- أحمد شــوقي عريان- إســماعيل النحراوي.. وغيرهم»- (عزة بدر: «المجلات الأدبية في مصر» (مرجع سابق)- صـ93).

1 () مجلة «المجلة»: العدد الأول- إبريل 1964م- صـ2.

«ثم كانت مجلة «الشـــهر» والتي صـــدر العدد الأول منها في مارس 1958م والتي أصدرها سعد الدين وهبة، فقد استهدفت أن تكون نافذة مفتوحة على الثقافة العصرية، تحاول أن تمد جذورها إلى الثقافة العربية القديمة وأن تتطلع إلى ثقافات الأمم المختلفة فتأخذ منها ما يتلاءم معها ويساعد على ازدهارها ونمائها»[1].

وبعد صدور قانون تنظيم الصحافة عام 1960م بدأت مرحلة جديدة في تاريخ الصـــحافة الأدبية، حيث تحولت ملكية الصـــحف إلى الاتحاد القومي، وبالتالي أ صبحت الـ صحف الأدبية تـ صدر عن الدولة وبموافقتها، فأعادت الدولة إ صدار مجلتى «الرسالة» و«الثقافة» عام 1963م أسبوعيًا، بينما أصدرت مجلة «الشعر» ومجلة «القصة» ومجلة «المسرح»عام 1964م.

وقد تولى أحمد حســـن الزيات رئاســـة تحرير مجلة «الرســـالة» آنذاك، بينما تولى محمد فريد أبو حديد رئيس تحرير مجلة «الثقافة»، أما عن مجلة «الشعر» فقد تولى رئاســـة تحريرها عبد القادر القط ، وقد افتتح العدد الأول بمقال له تحت عنوان «هذه المجلة».

أما مجلة «المسرح» فقد كان رئيس تحريرها في البداية رشاد رشدي منذ نشأتها 1964م وحتى 1967م، ثم بعد أن أصبحت مجلة خاصة بالمسرح والسينما معًا تولى رئا سة تحريرها كل من عبد القادر القط مـ سئولًا عن المـ سرح، و سعد الدين وهبة مسئولًا عن السينما.

1 () عزة بدر: مرجع سابق- صـ97.

ومن المجلات الأدبية التي ازدهرت كمجلة أدبية ذات طبيعة خا صة هي مجلة «الهلال»، فقدت عنيت بالأدب والثقافة، وصــدرت عام 1892م وظلت تصــدر حتى عام 2007م ورأس تحريرها جرجي زيدان.

فقد كانت الثورة بحاجة إلى المثقفين أنفســهم، وكانت إنجازاتها بحاجة إلى تحالف مع المثقفين القادرين على الترويج لمبادئ الثورة ومنجزاتها، ولما كان هناك مد وجزر في العلاقة بين الثورة والمثقفين، فقد كانت المجلات الأدبية تتأثر بهذا المد والجزر، فهي تصدر حيناً وتتوقف عن الصدور أحيان، واختلفت بطبيعة الحال المجلات الأدبية وسياستها من مرحلة إلى أخرى»(□).

ومن المجلات التي كانت تصــدر قبل الثورة واســتمرت بعد قيامها مجلة «القصــة الثانية» وهي مجلة قصـصـية اجتماعية أدبية متخصـصـة، وكان ظهورها الأول في أكتوبر 1949م واســتمرت حتى عام 1955م، وقد رأس تحريرها بعد الثورة أحمد عبد العزيز، وكان إبراهيم ناجي مدير تحريرها، ثم تولى أحمد رشــدي صــالح من بعده، وقد كتب في هذه المجلة نخبة من الكتاب منهم: طه حســين، ومحمود تيمور، وســلا مة موســى، وعلى محمود طه. وعلى الرغم من أنَّ هذه المجلة تصنف أدبية متخصصة، إلا أنها لم تخل من السياسة، فقد خصصت العدد 70 في 20 أغســطس 1952 بعنوان «الملوك المخلوعون» للســياســة، وملأته بقصص خلع نيرون وكاترين قيصرة روسيا

1() غالي شكري: مقابلة بمكتبه بتاريخ 13 إبريل 1993م- كرئيس تحرير لمجلة القاهرة.

وأمان الله ملك الأفغان ثم ملك البلقان، وكتب مدير تحريرها افتتاحية العدد عن فاروق الذي بدأ بداية حسنة ثم سقط في براثن الفساد»[1]، ولم تكتف بذلك بل خصصت العدد الذي يليه 71 في 5 سبتمبر 1952م بعنوان «غراميات الذئب» للسياسة أيضًا، ووضعت على غلافه رسمًا للملك فاروق وبجواره حسناء وكاس، وضمنت العدد موضوعات عن مباذل الملك السابق وفضائحه»[2].

ومجلة «الكتاب» التي كان ظهورها الأول في نوفمبر 1945م، واستمرت حتى يوليو 1953م، وهي مجلة شهرية للآداب والفنون، وكانت تصدر عن دار المعارف وكان عادل غضبان رئيسًا لتحريرها، وضمت المجلة بين صفحاتها مقالات لكبار الكتاب أمثال: العقاد والمازني وطه حسين وميخائيل نعيمة، وبشارة الخوري، ونقولا حداد، وأحمد زكي أبو شادي، وهدي شعراوي... وغيرهم.

وعندما قامت حركة الجيش في يوليو 1952 صدر العدد التالي للمجلة بافتتاحية مطولة لرئيس التحرير بعنوان «حي على الفلاح» حيا فيها الحركة، وضم العدد أيضًا مقالًا للعقاد بعنوان «ملكان ومرضان» حول طلال ملك الأردن الذي تنازل عن العرش لمرضه وفاروق الذي تنازل بناءً على رغبات الأمة التي أعرب عنها الجيش في بيانه، ثم كتب العقاد في العدد التالي (نوفمبر 1952)

(1) علي شلش: (دليل المجلات الأدبية)- مرجع سابق- صـ79.

(2) المرجع السابق صـ80.

مقالة بعنوان «عهد الإقطاع يلفظ أنفاسه» ومضت الأعداد على هذا النحو تبارك العهد الجديد حتى أصـــدرت عددًا خاصًـــا في مطلع العام الجديد عن «الثورة والتحرير» شارك فيه العقاد وطه حسين و ساطع الحصري و سيد قطب و شوقي ضيف.

«وفي يوليو 1953م صدرت المجلة بغلاف تتصدره صورة محمد نجيب تلتها قصيدة لرئيس التحرير بعنوان «الجمهورية» بمناسبة تغيير النظام الملكي.»[1]

والنتيجة كانت هذه المجلات مظهرًا وثمرة لثقافة العصـــر، ووليدة الصـــراع الذي أدَّى في نهاية الأمر إلى أعظم التقاليد الفكرية المعروفة، بعد ســـقوط الديمقراطية البرجوازية وانتشـــار الأفكار الاشـــتراكية في ربوع البلاد، وبدا المناخ العام مهيأ للتغيير الجديد، وقد ظهر هذا على صفحات المجلات الأدبية حتى تلك التي قضت نحبها عام 1953م، فقد أثرت رياح الثورة على الصحافة بشكل عام وعلى المجلات الأدبية بشكل خاص؛ حيث كان من أهم الشروط الواجب توافرها فيمن يصـدر مجلة أدبية أو يرأس تحريرها أن يكون من مؤيدي الثورة أو بالأحرى ليس من معارضـيها، فاتخذت الأصـوات الأدبية طريقين إما التأييد وإما الصـمت عن السياسة، والاتجاه للقضايا الأدبية الخالصة.

---

(1)علي شلش: مرجع سابق- صـ100.

«أما النقد الأدبي فكان موجودًا، إذ كان هناك أدب- مهما قيل في قوته أو ضعفه- فهو ذو وجود، فقام على نقد ونقاد، وعرفت حياتنا الثقافية أنَّ النقد الأدبي، ارتفع مع الشوامخ، وتوسط مع الأوسط، ونزل على السفح مع صغار المجتهدين، ولكن تحليلًا يظهر للناس خفاياه، والذي هو مرادف للتنوير قد غاب، وكان لابد لحركة التنوير من تحليلات نقدية تقدم إلى الصفوة لعلهم يبينوا حقيقة ما قد يرونه بينهم من أفكار، فإذا لمسوا فيها أوجهًا للقصور عالجوها بما يقومها، وكان ذلك الجانب النقدي أهم ما افتقرت إليه حياتنا الثقافية والفكرية آنذاك»[1].

***

1() زكي نجيب محمود: (حصاد السنين)- دار الشروق- ط1- القاهرة 1991م- صـ309.

أهم الألوان الأدبية التي حوتها تلك المجلات المتخصصة وعلاقتها بالسياسة:

من أهم وأكبر الألوان الأدبية التي انتشرت على صفحات المجلات في ذلك الوقت هو الشعر، ولقد اهتمت معظم قصائد الشعراء في تلك الفترة بالقضايا القومية على نحو بارز أكثر من القصائد الوجدانية أو الذاتية، وواكبت القصائد الثورة وانتشارها، ورياح التغيير التي عمَّت البلاد، فنشرت المجلات أبيات الشعراء التي تمتدح الثورة وتمتدح التغيير، فكتب عادل غضبان رئيس تحرير مجلة «الكتاب» قصيدة كاملة بعنوان «الجمهورية». واهتمت المجلات الأدبية بحركات التحرر في البلاد العربية، فانهالت القصائد التي تدعو للحرية وتندد بالاستعمار بكافة صوره.

«ويلاحظ أنَّ المجلات الأدبية في هذه الفترة وخاصة بعد العدوان الثلاثي عام 1956م، قد نشرت عددًا كبيرًا من القصائد التي ألهبت الحماسة في النفوس، فأعادت مجلة «الأدب» نشر أناشيد ثورة 1919م، مذكرة بالكفاح الوطني، والنضال ومنها نشيد بعنوان «فتك مجنون» تقول كلماته[1]:

اضربونا بالرصاص فالحياة في القصاص

كلنا نبغى الخلاص من بقاء لا يفيد

اضربونا بالمدافع ما لأمر الله دافع

نحن في البأس ندافع بقلوب من حديد

(1) مجلة الأدب: العدد الرابع - السنة الأولى - يونيو 1956م - صـ45.

كما صور الشعر إنجازات الثورة، كما قدَّمت بعض القصائد كل التأييد لرئيس الجمهورية أو في تأييد قراراته السياسية، ومن هذه القصائد قصيدة للشاعرة روحية القليني بعنوان «مبايعة»، بمنا سبة مبايعة الرئيس عبد النا صر لفترة رئا سة جديدة، تقول:

قســمًا بر بك يا جمال ســنفتدي أرض الحمى ونسير نحو السؤدد

ونعا هد البطل الحبيب بأننا ســنســير في ر كب ا لجهاد

وا ستطاع الشعر أيضًا أن يقدم الحس الاجتماعي والسيا سي لما مرت به الأمة من أحداث قبل وبعد نكسة 1967م، فكتب عبد الرحمن صدقي في قصيدته «العام الجديد بعد النكسة» يقول:

(1) مجلة الثقافة رئيس التحرير : محمد فريد أبو حديد - مصــر العدد 88- 23 مارس- 1965م- صـ12.

ابـتســـم يـا عــام في نــاظـري   عـلى إثـر عــام مضـــى غــابـر

مضـــى تــاركًــا شـــر آثــاره   بأرضـــي ونفســـي وفي خاطري

ابـتســـم.. إني نــذرت الأســـى   إلى يوم نصـر، فكن ناصــري[1]

وكتب أمل دنقل أيضًــا قصــيدة بعنوان «الحداد يليق بقطر الندى»، يهديها إلى القدس، يقول[2]:

قطر الندى يا مصر قطر الندى في الأسر

كان خمارويه راقدًا على بحيرة الزئبق

في نومة القيلولة فمن ترى ينقذ الأميرة المغلولة

من يا ترى ينقذها بالسيف أو بالحيلة؟

وحرصــت المجلات الأدبية في هذه الفترة على نشــر قصــائد شــعراء الأرض المحتلة، فنشرت بعض قصائد الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد، والشاعر معين بسيسو، كما نشرت قصائد للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان.

1() مجلة الهلال: جرجى زيدان – مصر – يناير 1968 – صـ22.

2() مجلة الهلال: جرجى زيدان – مصر – ديسمبر 1967 – صـ14.

ومن الألوان الأدبية الأخرى التي انتشـــرت على صــفحات المجلات الأدبية القصة القصيرة والرواية، وتناولت بعض هذه القصص موضوعات وطنية مواكبة للثورة مثل ما كتبه إبراهيم الورداني بعنوان«الخواجة» مصورة سيطرة الاستعمار (الخواجة) على رزق الشعب، ثم ثورة الشعب على الاستعمار ورفضه. وقصة «ساعة الغروب» لمحمد صدقي التي تصور نضال شعب بورسعيد ضد الاحتلال والمقاومة الفدائية.

كما استطاعت بعض القصص أن تصور أزمة 1967م، والأسباب التي أدَّت للهزيمة مثل قصــة «مقهى الفردوس« لأبو المعاطي أبو النجا، وقصــص أبرزت قدرة الإنســان على المقاومة، ومنها قصــة «قبلة على جرح» لعبد المنعم شــميس، وقصة بعنوان «الحرب والهجرة» لمصطفى الأسمر.

أما الرواية فقد كان لها النصــيب الأقل من صــفحات المجلات، ومن أبرز الروائيين الذين قاموا بنشر رواياتهم في الصحافة نجيب محفوظ، فقد نشر روايته الشهيرة «أولاد حارتنا» على شكل فصول متتالية.

الفصل الثانى:

الأحداث السياسية وانعكاساتها على النقد والأدب

المبدعون النقاد

الإبداع والنقد: «في اللغة العربية لفظ «يبدع» يعني «يأتي البديع أو يوجد من عدم». ولهذا يقال إنَّ الإبداع إحداث شيء على غير مثال مسبوق. وفي اللغة الإنجليزية لفظ Create مشتق من اللفظ اللاتيني Creare أي «يوجد» أو «يستحدث» ما هو أصيل.»[1] وفي حالة النقد، فهو مكون من جملة عوامل وقدرات، هذه القدرات مستندة إلى عامل مهيمن هو الإبداع. «فإذا كان أحسن ناقد للهندسة هو المهندس، وأحسن ناقد للبستنة هو البستاني، فإننا نتساءل: هل يكون أحسن ناقد للأدب هو الأديب؟ الإجابة –إلى حد ما– قدمها كثير من الكتاب العظام الذين كانوا نقادًا في نفس الوقت»[2].

(1) مراد وهبة: بحث منشور بمجلة «فصول» بعنوان «ما الإبداع؟»- الهيئة المصرية العامة للكتاب – العددان 91/ 92- 2014/ 2015م.

(2) آر.إيه. سكوت- جيمس: «الناقد الأدبي»- مقالات في النقد الأدبي- ت.إبراهيم حمادة- دار المعارف (د.ت) – صـ20.

والنقد يقف على قدم المســاواة مع العمل الأدبي، وتعدُّ العلاقة بينهما علاقة جدلية، ويمكن الحكم على الآخر من أحدهما، فالإبداع الحقيقي يخلق نقدًا فعالًا، والنقد الفعَّال يسهم في تكثيف العملية الإبداعية وتطويرها،«فالأدب سلسلة طويلة تمتد عبر الأجيال المتعاقبة والأحقاب المتلاحقة، وكل حلقة تســلم إلى الأخرى، والنقد هو ا لذي يربط بين هذه الحلقات بر باط وثيق ليجعلها محكمة قو ية لا يعتريها وهن، ولا يلحقها ضــعف، أما إذا بقيت الآثار الأدبية بغير نقد بنائي يحكم بين أجزائها، واتجا ها تها فلا يمكن أن تصــنع أدبًا بالمعنى المعروففي الآداب الكبرى.»[1] فالأول أي الإ بداع هو خلق أول، والنقد هو خلق ثانٍ وفق معايير دقيقة قد تصــل لمصــاف العلمية أحيانًا، وكلاهما منشــط إبداعي بديع وعلاقتهما متلازمة.

المنهج الأمثل للنقد:

«إذا كانت الكتابة الإبداعية تعدُّ نوعًا من المعرفة المســتندة إلى خبرة جمالية، يعيد المبدع عن طريقها بناء العالم، فإنَّ إقبال عدد كبير من المبدعين على الكتابة النقدية يظهر بوصفه استكمالًا لهذه الخبرة الجمالية ذاتها أو تأسيسًا لها.»[2]

1() توفيق الحكيم: فن الأدب- المطبعة النموذجية- صـ20.

2() اعتدال عثمان: (إضــاءة النص ..قراءات في الشــعر العربي الحديث)- الهيئة المصــرية العامة للكتاب- طـ2- القاهرة 1998م- صـ159.

وفي الحقيقة أنَّ التنوع في أعمال رجال الأدب يكاد مجاله يتسـع كاتسـاع الطبيعة الإنسانية نفسها، فهم يختلفون عن غيرهم من البشر. لا في طبيعة مداركهم فحسب وإنما في ثرائها أو قوتها. «وبقدر ما تدخل أصـول معينة إلى الفن الأدبي كله- وتكون ناشـئة من طبيعته- بقدر ما يصـبح الفنانون المبدعون واقفين على أرض مشـتركة، وهناك يتخاطبون،الفرد يخاطب المجموع، والمجموع يخاطب الفرد»[1].

«فقطعة الأدب لا تتضمن كاتبًا فحسب، وإنما تتضمن أيضًا قارئًا، فهناك صوت في طرف، ومسـتمع في الطرف الآخر. والناقد هو المسـتمع الذي يفهم ما يقال له. فيصـبح لدينا القارئ، والمتذوق، والمقدِّر، والقاضـي، والرقيب، ماذا نسـمي كل ذلك؟ الناقد هو كل هذه الأشياء مجتمعة، ولكن يجب على المبدع الناقد أن يضع نفسـه قريبًا جدًا- بقدر المسـتطاع- من المكان الذي يقف فيه كاتب العمل، ولا يقارن نفسه به.»[2] وهذا يعتبر حجر الأساس في أسس النقد السليمة.

فالكاتب المبدع يمتلك ملكة تجميع شـظايا معطيات الحياة المتناثرة وتركيبها في تشـكيل فني متماسـك، «وعلى حين يشـارك المبدع في الحياة بجوانبها العلمية والاجتماعية والسـياسـية والثقافية، ويفهمها من داخلها، فإنَّه يعرف أيضًـا كيف يكون فعَّالًا خارج الحياة المعيشـة فيحول ما يسـتقبله عقله ووجدانه إلى رموز وصور وعلاقات لغوية،

1() المرجع السابق- صـ26.

2() رينيه ويليك: (مفاهيم نقدية)- ت: محمد عصـفور- سـلسـلة عالم المعرفة، العدد 110، فبراير 1987م، صـ345.

وتفاعلات نـصية وإ شارات أو علامات ثقافية وحـضارية، يتـشكل من خلالها العالم الجديد. فالناقد بدوره يعمل على اكتشاف كيفيات تحويل معطيات الحياة إلى قيم جمالية داخل النص»(□).

ولعَّل المبدعين- كلما أرادوا بلوغ مرحلة أرقى في التعبير وتوسيع مجال الخبرة الجمالية والارتقاء بها بالنسبة لأنفسهم ولجمهور قرائهم، مرحلة تصل إلى مستوى من مستويات الفنون القولية، أكثر تركيبا- لا يجدون من يعبر عن نزوعهم ذلك سوى أقلامهم وأصواتهم. وهم غالبًا لا يقومون بالكتابة النقدية لذاتها، وإنما يقومون من خلال إعادة قراءة التراث، وإعادة تقويم واقعهم الأدبي المعاصر، بتأسيس مرحلة جديدة، تكسر التقليد من ناحية، وتقترن من ناحية ثانية بسن قوانين ومعايير نظرية وتطبيقية تتلاءم مع إبداعهم، حتى لو أدركوا أنَّ هذه القوانين لا تسن إلا لتكسر»(□).

«ولكن وجب على المبدع الناقد أن يجمع بين الموضوعية والذاتية، فيعود بما عرف عن الأدب وموقف منشئه، ثم يفرغ للدراسة والموازنة، والحكم آخر الأمر»(□)،ويقول أحمد ضيف في هذا الصدد: «ومن شروط النقد الصحيح أن يبتعد الناقد عن أهوائه وميوله عندما يقرأ كتابًا أو شاعرًا يريد أن يفهمه

---

(1) Art and Answerability, Early philosophical Essays by: M.M Bakhtin, ed. By Michael Hlquist And VadimLipunov- University of Texas press, Austin, 1990, p190.

(2) عبد العزيز المقالح: مقال بعنوان «تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور، أدونيس، كمال أبو ديب»- مجلة فصول- المجلد التاسع- العددان 3-4- فبراير 1991- صـ 91.

3() أحمد الشايب: (أصول النقد الأدبي)- مكتبة نهضة مصر- ط1- 1994م- 153.

كما هو ولابد أن يتخلى أيضًا عن أذواقه الخاصة لأن الاستسلام إلى ذوق الناقد ينافي النقد الصحيح»[1]. ويضيف الدكتور طه حسين قائلًا: «في الناقد الخليق بهذا الوصـف، مزايا الأديب الخليق بهذا الوصـف وعيوبه، لا يكادان يفترقان إلا في أنَّ أحدهما –أي الأديب– يتخذ طبائع الأشـياء وحقائقها، وربما كان المحقق عكس ذلك، فما أكثر ما يحتاج الناقد إلى أن يعالج الموضـوع الذي عالجه الأديب ليبين أو ليتبين ما عسى أن يكون قد عرض للأديب من صعوبة، وما عسى أن يكون قد سـلك إلى تذليل هذه الصـعوبة من طريق، فالناقد آخر الأمر أديب بأدق معاني الكلمة، والنقد آخر الأمر أدب بأصـح معاني الكلمة أيضًـا، وربما أتيحت للأديب الناقد مزايا لا تتاح للأديب المنشيء.»[2]

ويقول مندور: «إنَّالنقد هو فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضوعيًا، فهو إزاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله، النقد وضع مستمر للمشاكل، والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل، وهي متى وضعت وضح حلها لساعته، والذي يضع المشاكل الأدبية ليس علم الجمال ولا علم النفس ولا أي علم في الوجود، وإنما هو الذوق الأدبي. وهذا شـيء ليس له «مرجع إليه».

1() أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب– ط1– مطبعة السفور للنشر– القاهرة د.ت– صـ10.

2() أحمد الشايب: مرجع سابق– صـ155.

وأسارع فأقول: إنَّ الذوق ليس معناه ذلك الشيء العالم المبهم التحكمي. وإنما هو ملكة إن يكن مردها ككل شيء في نفوسنا إلى أصالة الطبع، إلا أنها تنمو وتصقل بالمران.»[1]

ويضيف قائلًا:«وكلنا يعلم أنَّه منذ القرن السادس عشر، أي منذ البعث العلمي كان الشعراء والكتاب هم طليعة النقاد وخير النقاد، ونقدهم يجمع بين ما نسميه بالنقد الإنشائي، ذلك الذي يدعو إلى مذهب جديد من مذاهب الأدب كالمذهب الكلاسيكي أو الرومانتيكي أو الواقعي ... إلخ.»[2]

ويرى الحكيم[3]«أنَّ الناقد لابد أن يقوم منهجه في النقد على ضرورة أن يجمع في نقده بين شتى الاعتبارات، ويؤلف بين مختلف النظرات، فيختار الأثر من بين مختلف الآثار بذوقه كاشفًا نواحي جماله، ثم يحلل بغربال علمه ليخرج لنا ما انطبق منه على الأ صول، وما لم ينطبق، وذلك لمجرد التحليل والبحث والدرس لا لإصدار الأحكام بناء على هذا الاعتبار وحده، فإذا فرغ من ذلك بقى أمام الشطر الأ جل من عم له الن قدي، وهو تقويم الأثر بقيم ته في المحيط الأدبي القومي والإنساني، ووضعه في مكانه من «خانة» النوع ومقارنته بالسابقين له في ذلك السجل مبينًا مدى تأثره إياهم، ومبلغ اتفاقه معهم في المذهب، أو اختلافه عنهم في المسلك.»

1() محمد مندور: (الميزان الجديد)–ط1– مطبعة نهضة مصر– القاهرة 1988م– صـ130.

2() المرجع السابق– صـ 136.

3() توفيق الحكيم: فن الأدب– صـ 18.

المبدعون النقاد:

إنَّ تاريخ الأدب يحفل بالمبدعين النقاد، في كافة جوانبه وخاصة الشعر،وهناك نماذج عدة لهذا النشاط المزدوج، بالإضافة إلى العديد من الدراسات عن دور النقد في عملية كتابة الشعر. وقد قال ت. س. إليوت: على سبيل المثال، «إنَّ عملية الغربلة والربط والبناء والشطب والتصحيح والاختبار.. تشكل جهدًا مضنيًا للنقد فيها ما للخلق من الأهمية، وأنا أزعم أنَّ النقد الذي يمارسه كاتب ماهر متمرس على أعماله هو أهم أنواع النقد وأسماها.»(□)«كما أنَّ أدبنا العربي يقدِّم عشرات من المبدعين الذين واجهوا تلك الفجوة بين متغيرات الخبرة الجمالية من ناحية والمعايير النقدية السائدة من ناحية أخرى، فأقبلوا، منذ مطلع الخمسينيات على الكتابة النقدية. ويتجلَّى ذلك على سبيل المثال لا الحصر، في كتابات نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وأدونيس وأحمد عبد المعطي حجازي وإدوارد خراط وجبرا إبراهيم جبرا ومحمد برادة وغيرهم.»(□)

ولقد ميز ت. س. إليوت في مقالته «بحث موجز في النقد الشعر» بين ثلاثة أنواع من النقد: الأول هو ما يدعى «النقد الخلاق» وهو في واقع الأمر ليس أكثر من خلق باهت، والنوع الثاني هو النقد التاريخي الأخلاقي،

(1)رينيه ويليك: (مفاهيم نقدية) – صـ339.

(2) اعتدال عثمان: مرجع سابق– صـ160.

أما النوع الثالث، وأطلق عليه النقد الحقيقي، الأ صيل، وهو نقد الـ شاعر الناقد الذي ينتقد الشــعر من أجل أن يخلق الشــعر.»[1] وبذلك جعل إليوت الناقد مثل العالم في معمله بحيث يتحتم عليه أن يعرف كيف ومم يصنع العمل الأدبي، وكيف تتم عملية الإبداع؟!

يحيى حقي:

يصــعب أن يُصــنَّف يحيى حقيفى خانة واحدة فى النقد بسـبب ميوله التى توزعت بين القصة القصيرة والرواية والسير الذاتية والترجمة، وهكذا لم يقتصر نقده على الأجناس الأدبية وحدها على نحو الرواية والشــعر والقصــة والمســرح وإنما وسع من دائرته ليشمل أنماطًا خطابية أخرى.

ويقوم الموقف النقدي ليحيى حقي على الأصــالة والوضــوح، وهذا ما جسَّده نفوره من القيود التي تفرضها الاتجاهات النقدية على العمل الفني، المتمثلة أســاسًــا في لغة هذا النقد، والتي تبالغ في جره إلى المنطق العلمي الجاف، كما تبالغ في حشده بالكثير من المـصطلحات التي ضاق بها وبالمبالغة في ا ستعمالها، والتي توحي «بأنَّ النقاد جمع من الببغاوات في قفص حديدي»،

1()رينيه ويليك: (تاريخ النقد الأدبي الحديث History of Modern Criticism) من 1750- 1950- ت: مجاهد عبد المنعم- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة - ج4- صـ382.

ومن هذا المنطلق راح «حقي» يطلب من النقد الأدبي أن يتحرر من قيود المصطلحات وجفافها، وفضل له أن يلتزم بأسلوب الناقد التأثري الذي لا تكبله قيود ولا تحده حدود.»[1] وقد اختتم مقدمة كتابه قائلًا:«لا أنكر أنني لم أخرج عن دائرة النقد التأثري، فليس في كلامي ذكر للمذاهب.»

وتفضيله للنقد التأثري جعله يؤمن أنَّ أفضل نقد يكتبه غير المتخصصين، ذلك لأنَّ كلامهم خالٍ من الألغاز والمصطلحات، فمادمنا نريد من الفن أن يكون صريحًا فكذلك يجب أن يكون النقد، واضحًا وصريحًا.

ويستنكر على النقاد أنَّهم منحصرون في مرحلة «الجزئية والتشتت»، وهو يقصد بهذا القول أنَّ النقد مازال يلاحق الأعمال الأدبية، كتابًا بعد آخر، دون أن يتوصل من هذه الملاحظات والدراسات الجزئية إلى نظرية فيتساءل: «هل استطاع ناقد من نقادنا أن يستخلص لنا من عشرات الكتب التي تناولها نظرية أو قواعد أو ملامح متميزة في عملية التأليف.»[2]ولذلك فقد قام حقي بنفسه بمسح شامل لفترة معينة حدد خلالها تطور فن القصة عند أصحاب المدرسة الحديثة مثَّلها كتابه (فجر القصة المصرية)، الذي يعدُّ دراسة رائدة في مجالها في النقد العربي الحديث.

ويرى الدكتور محمد مندور[3]«أنَّ ليس في نقد الأستاذ يحيى حقي شيئًا من التأثرية، وأن مذهبه ليس تأثريًا جماليًا، وإنما هو نقد تقييمي في جوهره، وإن كانت أسس التقييم لا تنهض على الحاسة الجمالية وحدها

1() عز الدين المخزومي: (يحيى حقي ناقدًا)- رسالة ماجستير- قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة القاهرة- 1981م- صـ385.

2() مقال بعنوان «الموقف الحاضر في النقد»- مجلة «المجلة»- عدد 137- مايو 1968م- صـ24.

3() محمد مندور: (النقد والنقاد المعاصرون).

بل يجمع إليها فطنة مرهفة لوظيفة اللغة بعناصرها المختلفة في الأدب، وحاسة قوية بوظائف الأدب الإنسـانية العامة والقومية المحلية. وإذا كان يحيى حقي قد برز له اتجاه أصـيل خاص في النقد، فهو بلا ريب الاتجاه نحو دراسـة أسـاليب التعبير، وضـرورة الاهتمام بها في الدرجة الأولى.» ولقد حرص يحيى حقى خلال مسـاره النقدى على متابعة المستحدثات الثقافية وإبراز سماتها الفنية، وا ستجلاء ما تحفل به من قضايا وأسئلة.

«ويخلص الدارس لآرائه النقدية إلى أنَّه جعل وظيفة النقد اجتماعية، فقيمته ونفعه لا يكونان إلا إذا كان مرتبطًا بواقع الأمة وحياتها، فهو من ارتباطه بحياة الأمة- من خلال مواكبته للأعمال الفنية- يمكنه أن يستمد المقاييس والمبادئ السليمة التي بنى عليها أحكامه، إذا أراد لها أن تكون صـادقة.. وهو يريد من وظيفة النقد أن تهدف إلى التصـحيح وليس التجريح والطعن لكرامة المنقودين، بمعنى أنَّه يريد أن يخلق حوارًا بين الأديب والناقد، وليس عراكًا بين أشخاص»[1].

محمد مندور:

حافظ مندور على علائقه مع المجتمع ومع التيار القومي، محاولًا الدفاع عن النظام الديمقراطي عقب ثورة 1952م، «لكنَّ العنصـر المهم الذي أضـيف إلى ثقافته الكلاسيكية في هذه المرحلة هو اكتشافه للواقعية الاشتراكية

(1)عز الدين المخزومي: مرجع سابق- صـ387.

أثناء رحلته إلى الاتحاد السوفيتي ورومانيا سنة 1956م، فهذا العنصر بالإضافة إلى المناخ الإيديولوجي الجديد، جعل مندور يعدل من بعض أحكامه وموازينه، ومن ثمَّ فإنَّ لم يعد يكتفي بالاحتكام إلى ذوقه وإلى التعريفات والتحديدات التي تلقاها عن الكلاسيكية والرومانسية والواقعية أثناء دراسته بالسوربون، بل إنَّ هذه الزيارة أتاحت له متابعة تطورات أدب الطليعة في مصر عقب ثورة 1952م»(□). وقد قال مندور عن ذلك:

«ولكن زيارتي للعالم الاشتراكي جعلتني أتبين حقيقة هذا العالم، وما يضطرب فيه من نظريات كانت غامضة في ذهني أشد الغموض. ومن بين هذه النظريات، نظرية الواقعية بهذا المعنى الجديد الذي كان يلوح لي مناقضًا، أو على الأقل، مجانبًا لحقائق الناس والأشياء»(□).

وقد أقبل مندور على النقد العربي، وهو متشبع بالثقافة الأوروبية فسعى إلى التصدي إلى أولئك الذين يرون أنَّ البحث في صلة الأديب بالحياة أمر باطل لا معنى له ولا فائدة ترجى منه، لأنَّ الحياة لا يمكن الهروب منها إلا بالموت وأننا مادمنا أحياء فلابد أن تدركنا الحياة ولو كنا في بروج مشيدة.»(□)

1() محمد براده: (محمد مندور وتنظير النقد العربي)- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة 2005- صـ140.

(2) محمد مندور: الأدب ومذاهبه...

(3) محمد مندور: معارك أدبية صـ265.

واعتبر مندور هذا الكلام مغالطة، لأنَّه لا مفر لكل أديب أن ينتمي إلى مجتمع، فإنَّ المشكلة هي معرفة إلى أي جزء من المجتمع ينتسب،

فهل هو ضد اضطهاد الشعب وظلم طبقاته العاملة أم هو إلى جانب الاقطاعيين والرأسماليين المترفين؟ و هل هو في صف صناع الحرب والعدوان من المستعمرين أم هو إلى جانب قوى السلم والتقدم والعدالة الاجتماعية».

وقد سئل الدكتور مندور قبيل وفاته أن يعرِّف النقد الأدبي في كلمات قليلة فقال رحمه الله: «النقد الأدبي هو في تمييز الأساليب، على أن نأخذ لفظ الأسلوب بمفهومه الأوروبي الواسع عندما نقول إنَّ الأسلوب هو الرجل نفسه، ووظائف النقد هي التفسير والتقييم والتوجيه، ومن الممكن أن يصبح النقد مشاركة في خلق العمل الأدبي نفسه بإضفاء مفاهيم وإبراز أهداف وتحديد قيم قد تكون كامنة في العمل الأدبي أو مستكنة في باطنه»[1].

وقد ركز مندور على حركات التجديد فى الأدب العربى الحديث، ونادى بقدرة الأديب على التأثير فى المتلقى، فالأدب عند مندور عبارة فنية الصياغة وموقف إنسانى وقوة إيحاء. ولم يتعرض مندور للتيارات الشعرية والفنية المثيرة للجدل، ولا لقصيدة النثر فى نقده.

1() محمود أمين العالم: «محمد مندور: ناقدًا ومناضلًا وإنسانًا- أدب ونقد- العدد 63- مصر- نوفمبر 1990م- صـ 14.

«ومن هنا كانت نظرة الدكتور مندور إلى الأدب على أنَّه شـــيء قائم بذاته له منهجه الخاص، وعلى أنَّه فن جميل يكتسب وجوده المستقل عن صاحبه.. الأديب أو الشاعر أو الفنان. ومن هنا أيضًا كانت غلبة النزعة الجمالية على منهجه النقدي؛ حيث كان يركز على القيم الجمالية في النص الأدبي وفي الشعر بصفة خاصة «لأنه الفن الأدبي الذي يعتبر أكثر جمالية من أي فن أدبي آخر»(□).

والأســلوب عند مندور بمعناه الواســع هو منحى الكاتب العام وطريقته فى التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء. ولا يمكن لأساس النقد الأدبى إلا أن يكون التجربة الشـخصـية. فلابد أن يبدأ كل نقد أدبى بالانطباع والتأثر، فلا غنى عن الذوق الشخصى والتجربة المباشرة. وهذا أساس النقد عنده، بالإضافة إلى التحليل العقلى.

«وأخيرًا فقد اسـتطاع مندور أن ينجز لنفســه ولنا منهجًا متكاملا في النقد يجمع بين الإحســـاس الذوقي بجمال الفن والتحليل العقلي لعناصـــره والالتزام الإيديولوجي بقضاياه.. تفسيرًا وتقويمًا وتوجيهًا. كل هذا في ضوء ثقافة إنسانية عميقة وواسعة وتمرس طويل بمنتجات الأدب والفن قراءة ونقدًا والتزام صارخ بقضايا المجتمع، مما ساعده على أن يكون بحق.. شيخ النقاد»(□).

1() جلال العشـري: (محمد مندور- الناقد الإيديولوجي)- الفكر المعاصـر- المؤسـسـة المصـرية العامة للتأليف والنشر- مصر 1965م- 64.

2() جلال العشري: المرجع السابق- صـ74.

عبد القادر القط:

لعلَّ أهم ما يميز عبد القادر القط بصفته ناقدًا بارزًا أنَّه واسع المعرفة، متعدد الثقافة بجانب أنَّه شاعر مبدع، لذا يجمع منهجه النقدي بين الإبداع والنقد، كما يجمع بين الا ستعانة بكل ما من شأنه أن يعين على فهم النص من الخارج، وكل ما هو داخلي مكنون في أعماق النص من خفايا وأسرار، وقد ظهر هذا المنهج واضحًا في دراسته لنقد النص المعاصر من شعر ومسرح ورواية.

«وتعتبر البداية المنهجية للدكتور القط تبدأ من منهج طه حسين، الذي تبنى الاتجاه العلمي في النقد الأدبي بما نقله إلى النقد العربي من تجارب وآراء النقاد الفرنسيين الذين أحدثوا ثورة في النقد الأدبي بما أدخلوه عليه من روح العلوم التجريبية، و قد كان لهذه الصيغة النقدية أثر ها العميق على المعاصرين لطه حسين.. الذين خصبوا الحياة الثقافية بكتاباتهم وبحوثهم، نخص بالذكر منهم أربعة، تركوا آثارًا عميقة على الحياة الأدبية الحديثة في مصر والعالم العربي، هم: الدكتور شوقي ضيف، و الدكتور محمد مندور، والدكتور عبد القادر القط، و الدكتور عز الدين إسماعيل»[1].

1() إبراهيم عبد الرحمن محمد: (بين القديم والجديد)- دراسات في الأدب والنقد- مكتبة الشباب- القاهرة 1987م- صـ505.

والدكتور القط شاعر مُقل فى شعره، له ديوان وحيد ا سمه «ذكريات شاب» – ولكن باعه كبير فى النقد والأدب ومفهوم الشعر واتجاهاته، وثمة تحولات سياسية وثقافية فى حياة عبد القادر القط إبان القرن العشـرين، إذ كان معاصـرا لأغلب التحولات السـياسـية والتطورات الثقافية العربية والمصـرية وقد عاش صـراع المدارس الأدبية المصـرية مثل (أبولو) ضـد (الإحياء الكلاسـيكية)، كما عاصـر صراع القصيدة الجديدة (قصيدة الشعر الحر) مع أنصار العمود الشعرى القديم بكل أشـكاله ولا شـك أن هذا كله كان له أكبر الأثر فى تفكيره ومنهجه النقدى ومواقفه الفكرية.

«ولعلَّ أول ما يؤكد عليه القط في موقفه النقدي هو ضـرورة التغلغل إلى أعماق الأعمال الفنية مع الاسـتعانة بشـتى أنواع المعرفة التي تربط بين القديم والجديد، بين الرمز والإدراك، بين التقرير والإيحاء، بين التقليد الحضاري والانطلاق»[□]. فلقد اتبع عبد القادر القط مناهج جديدة فى نقد الشـعر، إذ إنه تَعَلَّمْ من المناهج القديمة ما مكنه من إرسـاء نزعة تأصـيلية فى النقد العربى الحديث ... فهو لم يتبع وحدة البيت الشعرى، بل اتبع منهج وحدة القصيدة الشعرية ...

1() محمد زكي العشـماوي: «الدكتور عبد القادر القط ناقدًا»- مجلة إبداع- مصـر- أغسـطس 1997م- صـ34.

نظرا لاختلاف العصر «وإذا ما انتقلنا إلى نصوص القط، وحاولنا استخلاص قواعد نظريته النقدية ومفهومه للأدب والنقد بوجه عام، فإننا نجد نصًا على اقتضابه يوضح رؤيته، ويساعد على تقسيم منهجه إلى روافد فرعية تنتهي كلها إلى غاية واحدة.»(□).

ولقد أبدع الدكتور القط فى الانحياز المؤثر للجديد من الأدب العربى، ولم يقف تخ ص صه حجر عثرة فى طريقه، كما أنه كان يتنقل بين المناهج النقدية بإتقان، فقد بدأ بتراث النقد القديم وأتقنه ثم انتقل إلى آفاق العصر وكل مجالات الإبداع العالمى والمعاصر. فقد عالج نقده الآداب العالمية و؛العربية المعاصرة بكل ما تزدحم به من تيارات متضادة ومتفاعلة.

فنقد الدكتور القط يمثل حركة تجديد رائدة فى النظريات النقدية فهو يؤكد أنَّ «التحليل الصحيح للنص الأدبي ينبغي ألا يقتصر على مقوماته الداخلية وبنائه المركب وصوره، بل يجب أن يتجاوز ذلك إلى تقويم مضمونه وربطه ما أمكن بنفس قائله ومشكلات مجتمعه وعصره، وهكذا لا يكون الأدب مجرد متعة بيانية محضة بل عاملًا فعالًا في تطور الحياة،

1() قطب عبد العزيز بسيوني: (المنهج النقدي عند ا لدكتور عبد القادر القط)- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة 2002م- صـ76.

وإثراء فكر القارئ ووجدانه على السواء..[1]، كما يؤكد ضرورة عدم فرض أي قوانين فولاذية ثابتة على العمل الفني، وأنَّ كل عمل فني جديد إذا كان ذا قيمة، إنما يحمل قوانين نقده في طياته، فكل أرض جديدة تتطلب تجدد الحيلة في كشفها حسب تضاريسها هي، وأي نقد يقوم على الشعارات أو المقاييس السابقة أو المفروضة الصادرة عن فئة ما ليس في الحقيقة نقدًا أدبيًا، بل هو لن يؤدي إلا إلى الفشل.»[2]

أما بالنسبة للشعر فيرى الدكتور عبد القادر القط أنَّ «الصورة من أهم مقومات الشعر، فهي المرآة العاكسة لقدرة الفنان على تكوين القصيدة، وهي النافذة التي يطل الناقد والقارئ معًا من خلالها لكي يحكما على العمل الفني جودةً ورداءة، ومعيار تكوين الصورة، والحكم عليها عند الناقد يستمده من العمل الأدبي نفسه»[3]، لذا يحلل الصورة من زاوية جمالية خالصة، فيستقصي أبعادها الخارجية، ويوضح عناصرها بدقة ويحدد الألوان، وتارة يلتقي بالصورة من زاوية داخلية، فيرصد الصراع النفسي عند الشاعر، وما يعانيه من وهج عاطفي ونفسي ورغبات وطموح. وعادة ما تدخل في مكونات الصورة عنده جوانب أخرى كالإيحاء، والرمز واللغة الإشارية وغيرها من أبعاد فنية يراها الناقد عنصرًا بارزًا تتمحور حوله القصيدة.

1() عبد القادر القط: (قضايا ومواقف)- الهيئة المصرية العامة- القاهرة 1971م- صـ60.

(2) المرجع السابق- صـ 35

3() قطب عبد العزيز بسيوني: مرجع سابق- صـ227.

زكي نجيب محمود:

إنَّ زكي نجيب محمود ليس أ ستاذًا في الفل سفة فح سب، ولكنه أديب وناقد له دراســات ونظريات مشــهود بها في مجال النقد الأدبي، فهو واحد من الرواد الذين انصــبت معظم آرائهم النقدية على التعامل مع الشــكل على أنَّه أســاس التعامل مع العمل الأدبي، كما أنه ربط النقد بالعلوم الأخرى، خاصة الفلسفة وعلم الاجتماع، حيث تعددت ميوله الفلســفية والأدبية معًا، ودعا إلى أن يكون النقد علمًا قائمًا على أسس ونظريات علمية.

«وتتجلَّى الجوانب النقدية عند زكي نجيب محمودفي كتاباته النقدية المتعددة في دراســاته لشــعر العقاد وتحليله النقدي لكثير من قصــائده والتي منها «حانوت القيود»، و«معبد أنيس الوجود»، و«ملحمة الشيطان»، و«العقاب الهرم»، وغيرها، ولم يتوقف الجانب النقدي عنده على الشعر فقط إنما تناول آراءه النقدية، خاصة ما كان منها مع المازني في كتابهما النقدي الديوان، وموقفهما النقدي من شــعراء تلك الفترة»[1].

كما كانت لزكي نجيب محمود آراء نقدية ورؤى ثاقبة في الشــعر المعاصــر، تجلَّت في دراسته النقدية للبارودي وشعره، ومطران وآرائه النقدية، وأمين الريحاني وفلسفته الإنسانية، «وكذلك دراسته عن بعض الشعراء أمثال أبي القاسم الشابي، وصالح الهمشري، وبشير التيجاني.

(1) عبد الحميد محمد أبو جبل: « زكي نجيب محمود ناقدًا»- رســالة ماجســتير- كلية دار العلوم- جامعة القاهرة- 2016م- صـ4.

بالإضـــافة إلى آرائه النقدية في دراســـاته في الشـــعر الحديث مثل دراســـته حول صلاح عبد الصبور وديوانه الشهير «الناس في بلادي»، ودراسته لشعر أحمد عبد المعطي حجازي من خلال ديوانه «مدينة بلا قلب»، ودراســـته لأدونيس في «أغاني مهيار الدمشقي»، ودراسته لبدر شاكر السياب في ديوانه «أنشودة المطر»[1].

ولم تتوقف دراســـاته النقدية عند تحليل بعض دواوين الشـــعر المعاصـــر، بل ظهرت في عرضـــه ودراســـاته لأبرز الاتجاهات النقدية قديمًا وحديثًا، ورواد هذه الاتجاهات من أمثال عبد القاهر الجرجاني والآمدي قديمًا، وأمثال ورد زورث وإليوت وبلاكمير في الغرب حديثًا، والعقاد وطه حســـين في الشـــرق. كما ظهرت قراءاته النقدية في تحليله لكتابي (على هامش الأدب والنقد) لعلي أدهم، وكتاب (نماذج فنية من الأدب والنقد) لأنور المعداوي، ومعارضـــته لبعض ما جاء في الكتابين من آراء ونظريات نقدية أوصلته لاختيار منهج نقدي تفرد به.

سلامة موسى:

على الرغم من أنَّ ســـلامة موســـى لم يتفرغ لميدان واحد من ميادين المعرفة كالأدب والنقد والفن، لكنه خدمها جميعًا، وترك بصـــماته الواضـــحة على ثقافتها. كما أنَّه كان يتميز برؤية خاصـــة في آرائه النقدية، رغم أنَّ عدد مقالاته الأدبية في الأدب والنقد ضئيل جدًا نسبة إلى ما نشره من مقالات، إلا أنَّ أهمية دراساته النقدية والأدبية لا يستهان بها.

---

(1) المرجع السابق، صـ5.

«وترتكز خدمة ســلامة موســى في تاريخ الأدب والنقد في اتصــاله الدائم بالحضارة الأوروبية، وإقباله السريع على ما وصلت إليه المدارس الغربية الحديثة، فكان واحدًا من الرواد العرب الذين دأبوا على دراسة الحضارة الأوروبية،وتأثروا بالتيارات الفكرية والنقدية المختلفة. ويعيب بعض الأدباء على ســلامة موســى هرولته إلى كل ما هو جديد عند الغرب، أو نزعته التغريبية، ويوجهون إليه اتهام التبعية»(1). وظهر ذلك بمكان في بعض آراء ســلامة موســى النقدية والأدبية، وخاصــة عند تعريفه لماهية الأدب بأنه «صــورة المجتمع وهو الذي تتبلور فيه نزعات المجتمع»(2). ويلاحظ من هذا التعريف تبنيه للنظرية الماركســية، فهو يوحي بشيء من انعكاس الواقع في الأدب، لاغيًا دور الأديب.

وكانت آراء ســلامة موســى النقدية تتميز بنوعٍ من الحدية أحيانًا، والمبالغة أحيانٍ أخرى، فنجد أنَّه «يقر بأن المتنبي شــاعر عبقري نادر، وبأنه قمة من قمم الشعر العربي عبر تاريخ الأدب العربي برمته، وإنَّ قدراته اللغوية هائلة، لدرجة أنَّ المتنبي في صنعة الأدب يتفوق على المعري ألف مرة»(3).

---

(1) صالح بارك جاي وون: «سلامة موسى ناقدًا»- رسالة ماجستير- كلية الآداب- جامعة القاهرة- 1994م- صـ7.

(2) سلامة موسى: (الأدب للشعب)- مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- PDF- صـ78.

(3) الأدب للشعب: صـ161.

أما أبو نواس فهو أحد أكثر الشعراء العرب الذين تحدث عنهم سلامة موسى بالذم تارة والمدح تارة أخرى، فهو يرى أنَّ أدب أبو نواس يجمع معظم عيوب عصره من ارستقراطية وترف وعدم إنسانية ومجون، وأنَّ شهرته في المجون قد غلبت شهرته في الشعر وليست قصائده التي تمتاز «بالكلمة الرائعة مع المعنى الدنس شعرًا فنيًا بل هي صنعة فقط»[1]، ولكنه يشيد بقدرته اللغوية الهائلة، ويقول: « إنَّ قدرته اللغوية لا تقل عن قدرة المتنبي، وإن عبقريته لا ينكرها أديب ناشيء فضلًا عن أديب ناضج»[2].

وموقف سلامة موسى النقدي من الأدب القديم موجز ومحدود جدًا، ويتضح هذا عند وقوفه القصير والعارض على الاختلاف بين المتنبي وأبي نواس حين قوله: «من حيث المزاج والاتجاه واللغة والخيال، فإنَّ ما بينهما أبعد مما بين القطبين.»[3] ويختم تعليقه على شعرهما بإلقاء عدد من التهم الأخلاقية، و صرف النظر عن فضائلهما.

أما عن شعراء عصره (شعراء العصر الحديث)، فنجد سلامة موسى يدعو إلى الحداثة الشعرية ويهاجم بضراوة الشعراء الكلاسيكيين، ويطلق على اتجاهات هؤلاء الشعراء «النزعة الاتباعية» أو «الأدب الاتباعي الكلاسيكي» (البلاغة العصرية واللغة العربية- ص81).

---

(1) سلامة موسى: (ذكريات وتعليقات)- صـ2.

(2) الأدب للشعب: صـ87.

(3) سلامة موسى: مقالات ممنوعة صـ103.

ويرى أنَّ الشـعر الذي يظل يتقيد بالقواعد القديمة ليس شـعرًا حديثًا حتى وإن كان حديث النظم، وإن الحداثة تعني تغييرًا شـاملًا لطبيعة الشـعر ووظيفته ولغته، وليس مجرد إحالة الكلمات الجديدة محل الكلمات القديمة، أو تغيير الأسـاليب والموضوعات بصورة سطحية.(□) ويصف الشاعر الذي ينام على الاحتذاء بالشعر القديم بأنه «يترك خياله الشخصي، ويقترض خيالات القدماء فيضمنها قصائده، فيبدأ مديحه بالتغزل الكاذب بطيف الحبيب على نحو ما كان يفعل القدماء، ويقصر الشعر على المقاصد التي قصد إليها العرب من مديح وهجاء ووصف لا يخلو من ذكر العيس والبيد»(□).

ولم يشد أو يناصر سلامة موسى بأديب معاصر - إشادة تامة شاملة الزوايا بما فيها شخصية الشاعر، والمضمون والأسلوب، والتأثير على المتلقي- سوى أبو شادي، فوصفه بأنَّه « شاعر بالمعنى الصحيح، وهو طراز جديد للوجدان الفني في مصـر»(□). ولو إنَّ إشـادته بها شـئ من الانحياز سـببه التقارب الثقافي والفكري بينهما، كما يظهر في قول موسى: «وقد دعوت أنا بالنثر إلى ما دعوت أنت –أي أبو شادي- إليه بالنظم»(□).

1 () الأدب للشعب: صـ107.

(2) سلامة موسى: خصلتان في الأدب العربي- مجلة الهلال.

3 () سلامة موسى: «زكي أبو شادي»- مجلة آخر ساعة- يونيه 1953م- صـ2.

4 () سلامة موسى: «شعر التسامي»- صـ117.

لويس عوض:

«كان الدكتور لويس عوض لتعدد الآراء حوله يبدو كأنه أديب ناقد غامض فهو احتسب شيوعيًا، ثم احتسب معاديًا للثورة- (ثورة يوليو)، ثم احتسب في معطف ثورة يوليو ثم احتسب خارج المجتمع في برجه العاجي، ثم احتسب في المجتمع، وكل هذه الانطباعات حول عمله سببها تنوع هذا العمل الكبير»[1].

والدكتور لويس عوض كان من رواد مدرسة «النقد التفسيري»[2]، والاتجاه التفسيري في نقد الدكتور لويس عوض للأعمال الأدبية الجديدة ليس إلا امتدادًا لتخصصه كأستاذ للأدب»[3].

كانت اتجاهات النقد الأدبي في مصر في النصف الأول من القرن العشرين تتأثر باتجاهات النقد الغربي، وتسعى نحو النظر في الأدب العربي شعراً ونثراً بمنظار تلك الاتجاهات، وقد قال الدكتور لويس عوض: «إنَّ أكبر تطور حدث في تاريخ النقد الأدبي وضع الأسس في النصف الثاني من القرن العشرين،

1() ألفريد فرج: (لويس عوض كان مهندسًا للعلاقات الثقافية)- ضمن حلقة دراسية بعنوان (لويس عوض مفكرًا وناقدًا ومبدعًا)، تضم نخبة من الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1990- صـ73.

(2) النقد التفسيري هو ذلك النقد التعليلي الذي يرجع بالنتاج الأدبي إلى علته الأولى، فيفسر العمل الأدبي بالأسباب التي أدت إلى نشوئه، ولذلك يوصف الناقد التفسيري عادة بأنه ناقد سبب ينظر إلى العمل بوصفه نتيجة لأسباب سابقة في الوجود على هذا العمل الأدبي.

3() محمد مندور: لويس عوض ناقدًا- المجلة- العدد57- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – مصر 1961م- صـ23./ وفي كتاب «النقد والنقاد المعاصرون»- صـ161.

وفي هذه الحقبة الثورية ظهرت أربعة اتجاهات أساسية؛ فإلى جانب الاتجاه البلاغي الذي احتفظ باستمراره ظهرت مدرسة محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وتبنت دعوة «الأدب للمجتمع وللتغير الاجتماعي»، وهناك المدرسة التاريخية التي تبنيتها- أي لويس عوض نفسه- وهناك مدرسة الفن للفن التي كان يمثلها الدكتور رشاد رشدي الذي جمع حوله مجموعة من النقاد الشبان»[1].

وأفاد لويس عوض عن هذه الاتجاهات، ومن غيرها وأراد أن ينتفع منها كلها من أجل زيادة الفهم واتساع المعرفة و سبر أغوار النصوص الأدبية، فلم يتعصب لاتجاه ولم يجعل من نفسه داعية، إنما كان ناقداً عقلانياً مستنيراً، ولعنصر التنوير مكان بين في تكوينه الثقافي، وخصيصة التنوير أنهيعلي من شأن العقل ولا يجعل فوقه سلطاناً فهو المرجع الذي يحتكم إليه في كل شؤون الحياة.

ولقد تمثلت آثار لويس عوض خصيصة التنوير هذه،فمنذ أولى مقالاته، «وهو يسعى إلى إشاعة حكم العقل وإلى تبديد الظلام ومحاربة الخرافة والجهل، والأدب لديه نشاط هادف إلى خير الإنسان، ساعٍ إلى بناء حياته على نحو متسم بالكمال، ولقد بقيت هذه الحقيقة مدار حياته الأدبية، وقد أكدها في مقابلة من أواخر المقابلات معه، إذ قال: إضاءة الشموع كلها هو أسلوبي في الرد على الظلام»[2].

(1) ندوة مكتوبة بعنوان «اتجاهات النقد الأدبي»- مجلة فصول- المجلد الأول- العدد الثاني- يناير 1981م- صـ201-210.

2 () مجلة «العربي» يوليو ١٩٩٠- صـ98.

لذلك كان التنوير والتفسـير معلمين واضـحين في مسـيرة لويس عوض الأدبية الثقافية، بل هو في كل ما كتب فيما يتصـل بالنصـوص الأدبية، مفسـر يسـعى إلى التنوير.

وقد كان نقده للشـعر متوازنًا وعقلانيًا ويقول في مقابلة من أواخر ما أجري معه من مقابلات: «إنَّ ما ينشر في الصحافة اليومية بالغ الرداءة، ونموذجه السيئ هو ما ينشر في «الأهرام»،ولا تكمن عيوبه بأنه شعر عمودي، ولكنه ليس شعراً، إنَّه نظم عاجز عن أن يكون شـعراً . والصـفحة الأدبية في جريدة يومية كبرى هي، كما نفترض، مرآة الحركة الشـعرية،وأقرأ أحياناً في مجلة «إبداع» تجارب غامضـة، وأخرى كسـيحة، والقليل النادر من الشـعر. لا أعرف ماذا حدث أو ماذا يحدث. إنني من أنصـار التجديد، بل من المحرضـين عليه. ولكنني أرى نفسـي محاصـراً بالزيف العمودي من جانب، والتفعيلة المزيفة من جانب آخر.»[1]

ولم يتوقف نقده عند الشعر فقط بل امتد ليشمل الرواية والمسرح معظم فروع الأدب، يتجلّى ذلك في كتابه «الحرية ونقد الحرية» وهو مقالات نشـرت في الصحافة الأدبية أولاً ثم جمعت في كتاب شأن أكثر مؤلفات لويس عوض الأخرى، ولقد تناولت هذه المقالات الرواية والمسـرحية والشـعر إلى جوار شـؤون ثقافية أخرى. ويشتمل الكتاب على نقده رواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، ومسرحية (براكسا) للحكيم أيضاً، ومسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية (مسافر ليل) و(الغسق) شعر حسين عفيف، مبيناً طريقته في مزاولة النقد الأدبي.

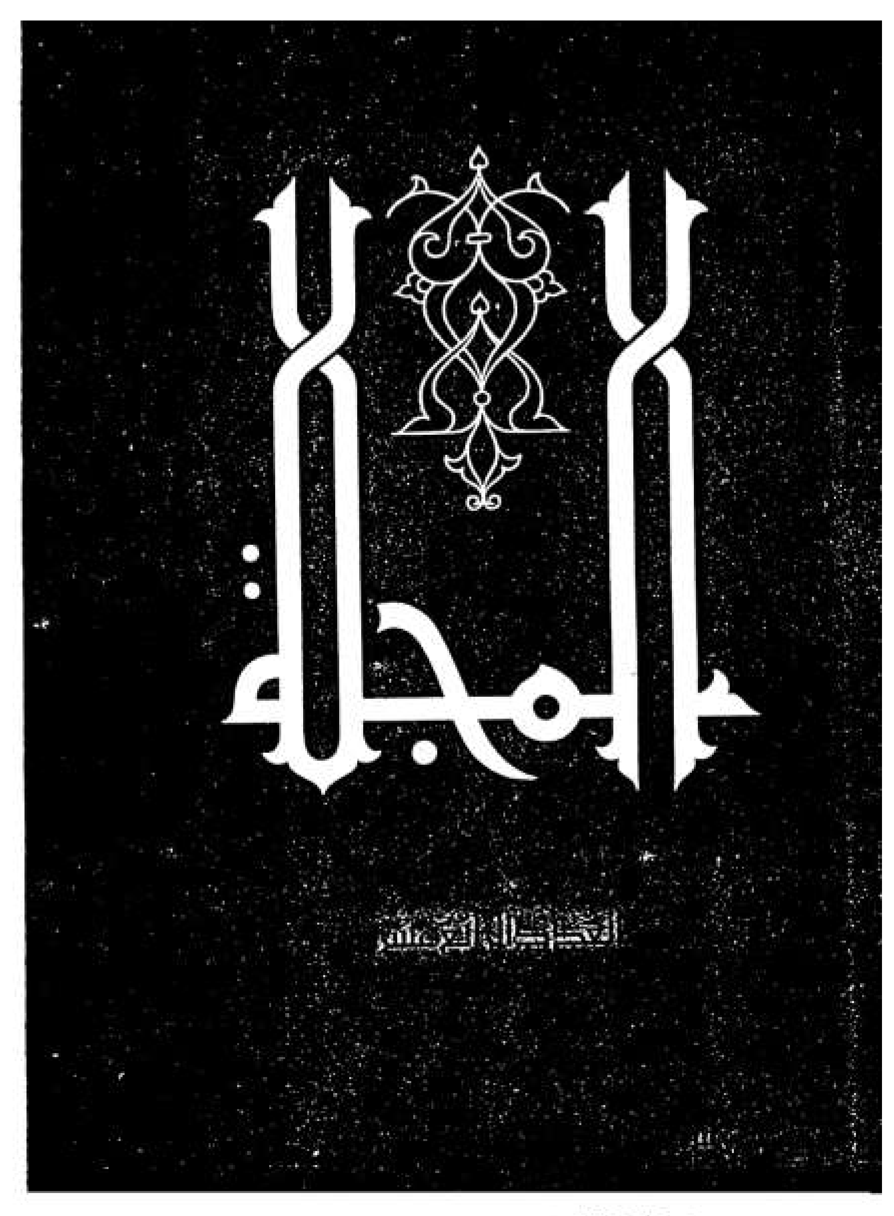
1 () المرجع السابق- صـ104.

الملاحـق

أول ملحق نماذج أغلفة بعض المجلات الأدبية والفنية



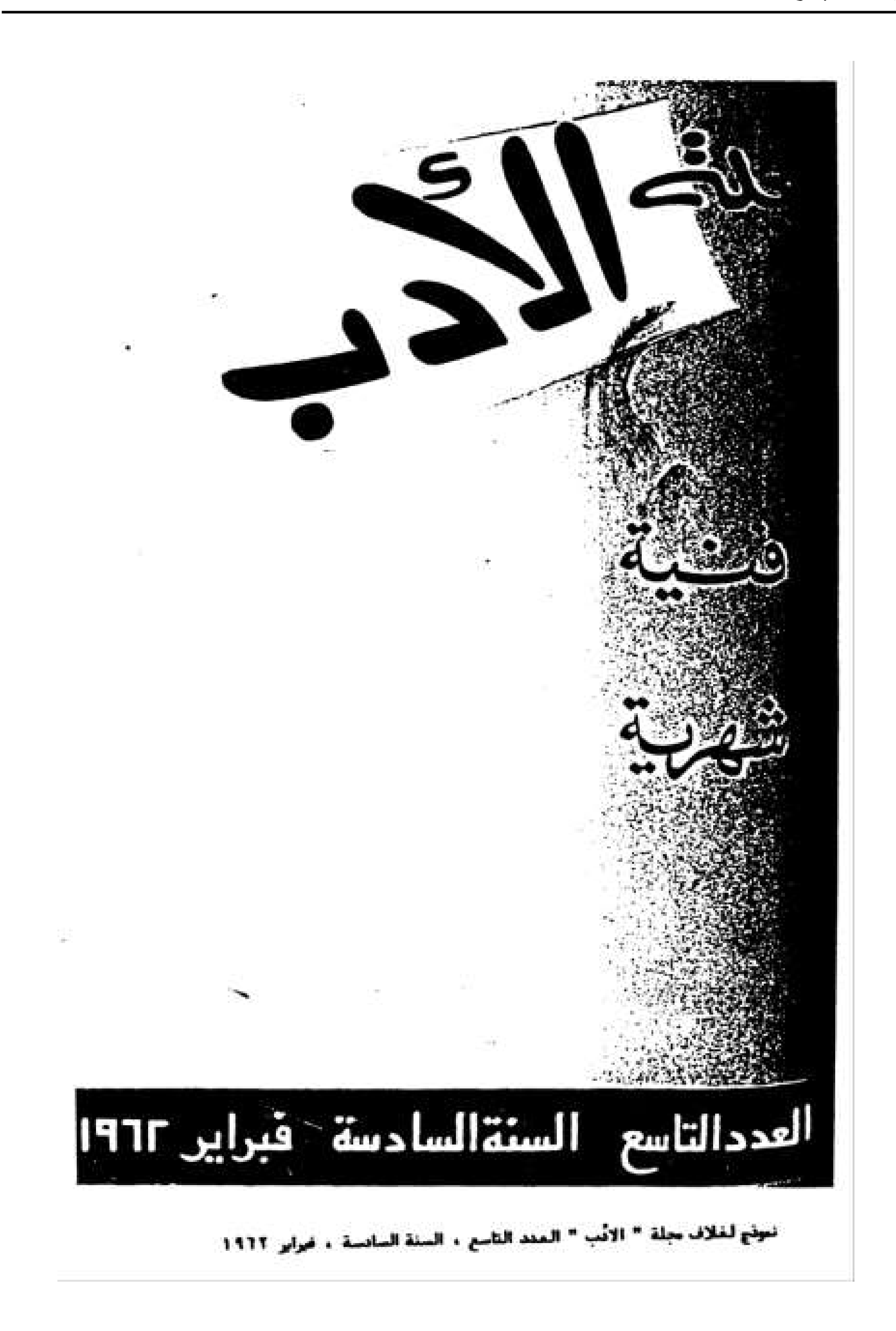
نموذج لغلاف مجلة " قصتي " العدد الثامن ، ٣ أغسطس ١٩٥٤



نموذج لمجلة " المجلة " العدد الرابع عشر ، فبراير ١٩٥٨



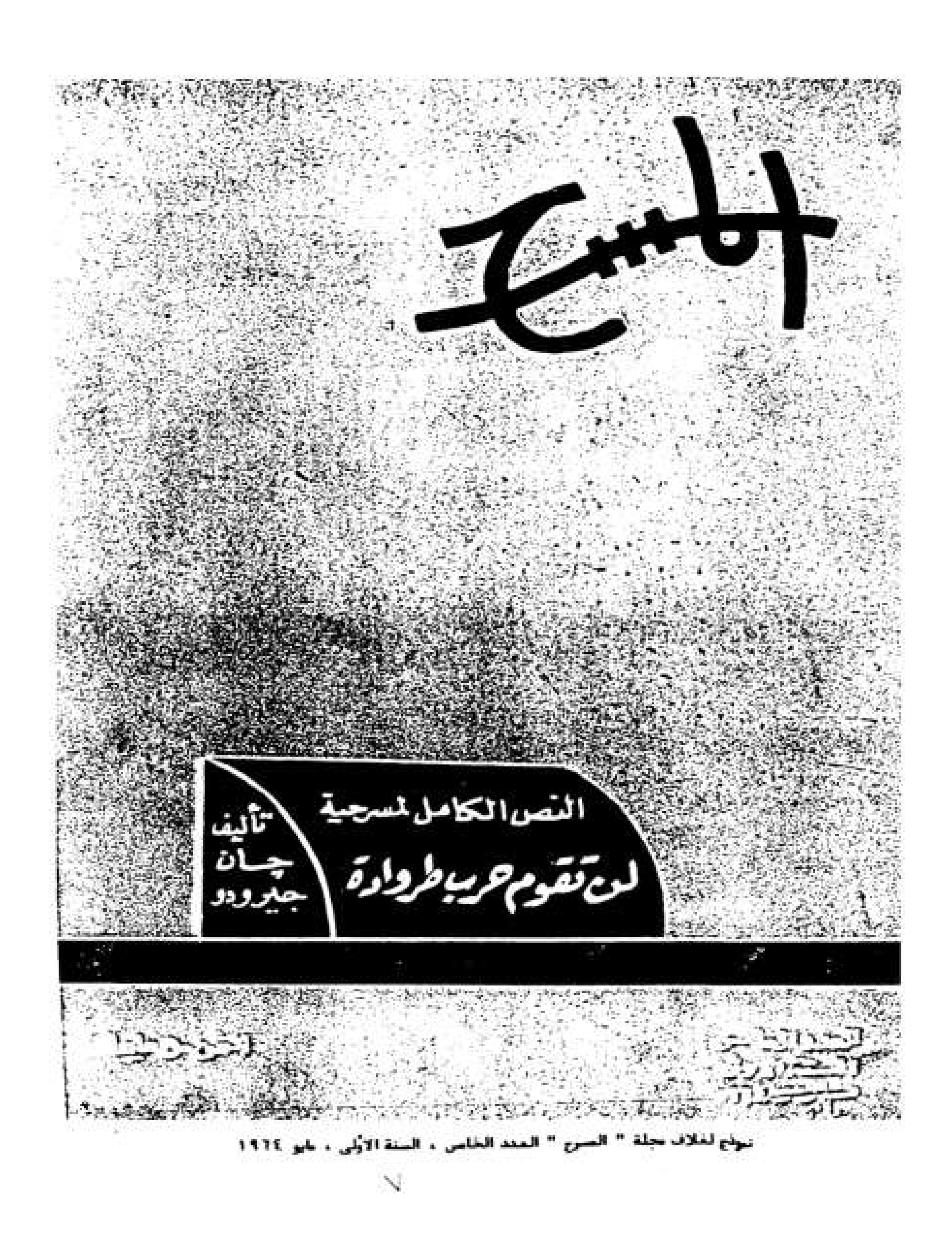
نموذج لغلاف مجلة " الرسالة الجديدة " العدد ٤٩ ، أبريل ١٩٥٨



نموذج لغلاف مجلة " الأدب " العدد التاسع ، السنة السادسة ، فبراير ١٩٦٢



نموذج لغلاف مجلة " الأدب " العدد التاسع ، السنة السادسة ، فبراير ١٩٦٢



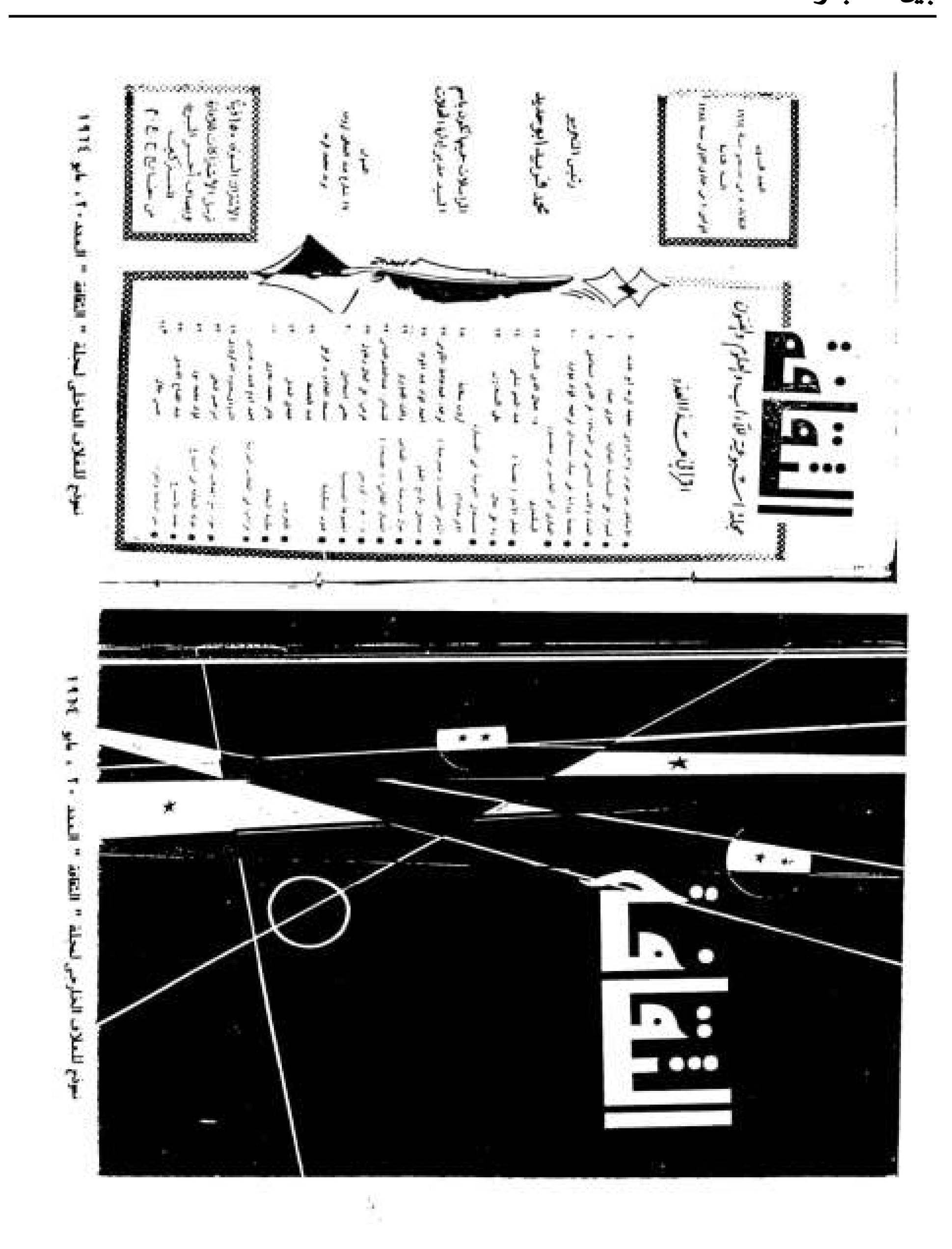
نموذج لغلاف مجلة " المسرح " العدد الخامس ، السنة الأولى ، مايو ١٩٦٤



نموذج لغلاف مجلة " الشعر " العدد الثاني ، فبراير ١٩٦٤

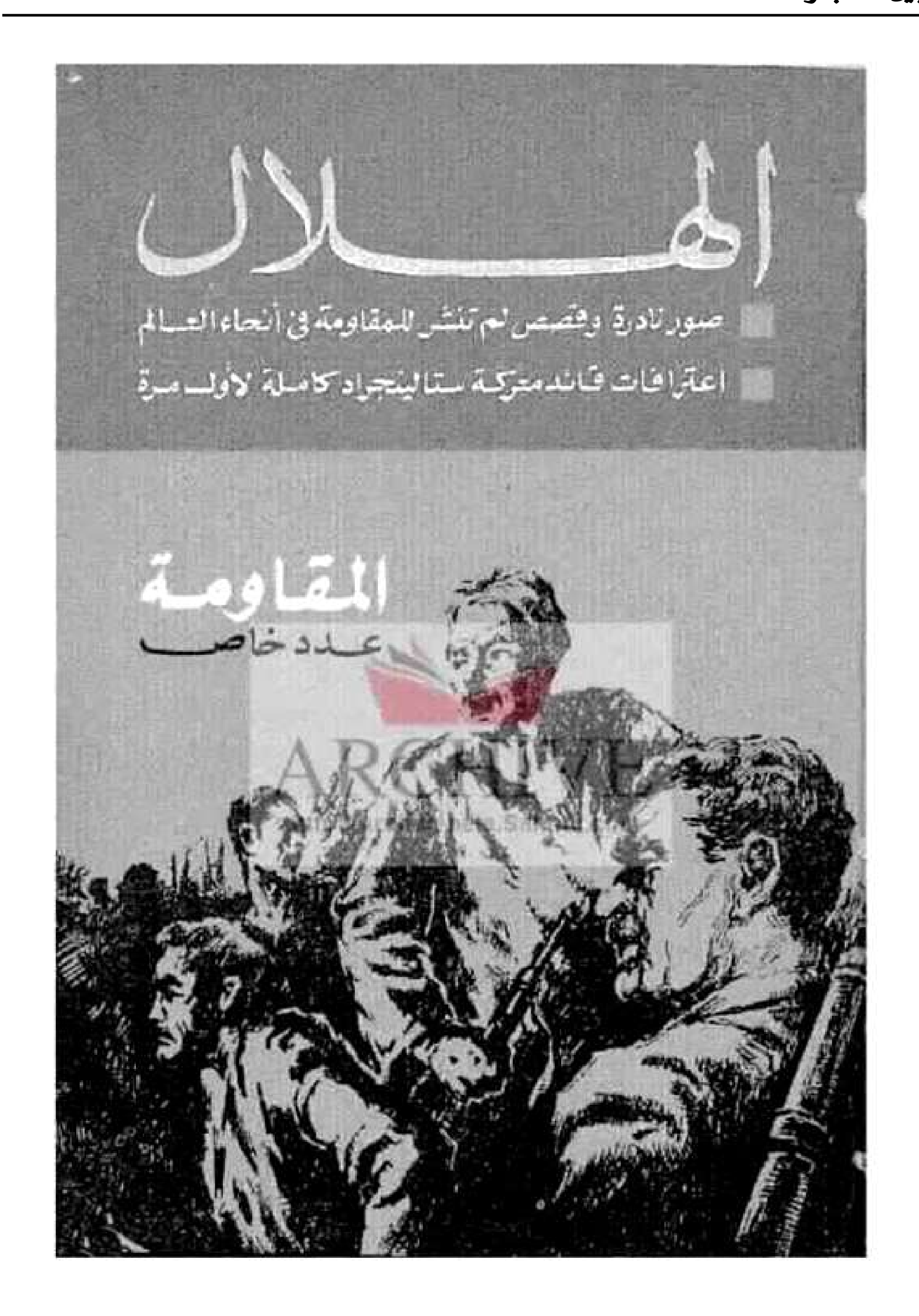

الرسالة الجديدة







نموذج لغلاف مجلة " الهلال " مارس ، ١٩٥٤


الهلال
صور نادرة وقصص لم تنشر للمقاومة في أنحاء العالم
اعترافات قائد معركة ستالينجراد كاملة لأول مرة
المقاومة
عدد خاص



نموذج لغلاف مجلة " الشهر " العدد التاسع ، نوفمبر ١٩٥٨




المصور
العدد ١٤٥٣
٢٤ ذو القعدة ١٣٧١
١٥ أغسطس ١٩٥٢
منقذ مصر
في هذا العدد يانصيب مجاني جوائزه ٢٨٠٠ جنيه
فاحتفظ بهذا الغلاف كاملا


يبدأ بهذا العدد عهده الجديد
٢٦ شعبان ١٣٧٧
٧ مارس ١٩٥٨



اسقطنا ٨٦ طائرة للعدو

قواتنا تتوغل داخل إسرائيل

وتقضي على هجوم للعدو بالكوماندوز استخدم فيه لواء مشاة ومجموعة كبيرة من الدبابات

قواتنا قضت على هجوم في أم قطف وأبادت قوات العدو تماما

بيانات إسرائيل تعترف بالخسائر الفادحة والتقدم العربي الجبار

- القوات السعودية تدخل المعركة . الجزائر والكويت والسودان تعلن الحرب على اسرائيل
- قوات الأردن تحتل جبل المكبر في القدس وتضرب ٥ مستعمرات إسرائيلية
- طيران العراق يدمر مواقع العدو ومنشآته داخل إسرائيل والقوات البرية تتقدم
- قاذفات القنابل السورية ضربت معامل التكرير في حيفا

جبهات القتال

الأخبار

آخر خبر

اسرائيل تفشل في محاولة لتعويق الملاحة في القناة

قواتنا تتوغل داخل اسرائيل

شكل (1)

الجمهورية

٤ صفحات

١٥ مليما

قرار بوقف إطلاق النار

المؤامرة الثلاثية الشاملة تتكشف في صورتها النهائية

الأسطول السادس تدخل أمس في القتال في سيناء وقناة السويس

دخلت أمريكا الحرب سافرة بعد اتصالات متلاحقة لسلاحنا الجوى وقواتنا المدرعة

حاملة الطائرات "شيرانولا" والسفينة "ليبرتي" تقتربان على مسافة ١٥ ميلاً من الشاطئ المصري

الدليل الحاسم على اشتراك أمريكا في المعركة

قرار بوقف إطلاق النار

أمريكا تعترف بوجود سفنها الحربية قرب سيناء

إسرائيل ضربت إحدى هذه السفن بالطوربيد خطأ!

شكل (2)



العراق ينضم إلى اتفاق الدفاع المشترك مع الأردن

عبد الناصر يعلن للعالم والأمة العربية بعد توقيع الاتفاق:

إننا ننتظر المعركة على أحر من الجمر

ليعرف العالم أن الجندي العربي هو المقاتل الشجاع الباسل

تطورات الموقف

البيان البحري مقدمة لعمل حربي

وستتصدى الأمة العربية كلها لأي عدوان

قوات الطوارئ لن تعود

إسرائيل قد تبدأ العدوان بعد أيام

١٢ صفحة ١٥ مليما

الأهرام

آخر خبر

عبد الناصر يقول.. هذه الخطوة ستملأ الأمة العربية كلها بالثقة

قوات العراق تحركت قبل توقيع الاتفاق

الظروف تقتضي على جميع الدول العربية أن تأخذ الطريق السليم

بعد مباحثات سريعة

رسالة من الملك حسين إلى الرئيس

شكل (3)



الجيش العربي يزحف الى تل أبيب

القوات العربية طوقت منطقة النقب وتواصل زحفها

الجيش السوري يدمر مواقع العدوان داخل الأراضي المحتلة تمهيدًا للقوات الزاحفة

المساء

٤ صفحات

١٠ مليمات

أمريكا وبريطانيا تشتركان فى العدوان

شكل (4)



سوريا تدمر منشآت عسكرية لإسرائيل ومعمل حيفا لتكرير البترول

LIGNOPANTHEN

تقدم

إسرائيليات

أحمد بهاء الدين

شكل (5)

الخاتمة

ا ستهدف هذا البحث درا سة «اتجاهات النقد في الـ صحافة المـ صرية منذ ثورة 1952م- وحتَّى هزيمة 1967م»، وقد انقســم البحث إلى بابين، الباب الأول انقسم إلى ثلاثة فصول، وهي :

1- الفصــل الأول:النقد في الصــحافة المصــرية منذ ثورة 1952م- وحتَّى هزيمة 1967م.

2- الفصل الثاني:المعارك الأدبية والنقدَّية في تلك الفترة.

3- الفصل الثالث:الصحافة الأدبية المصرية بين الإبداع والسلطة السياسية في الفترة من 1952:1967.

أما الباب الثاني، فقد انقسم إلى فصلين:

1- الفصل الأول: الصحافة الأدبية المتخصصة وعلاقتها *بالحركة السياسية.*

2- الفصل الثانى: الأحداث السياسية وانعاكساتها على النقد والأدب

وقد أسفر البحث عن مجموعة من النتائج، وهي:

1- أن المواقف النقدَّية لدى كتاب تلك الفترة الزمنية، نابعة من الإحســاس بالتطور والتغير الذي طرأ على أحوال البلاد الســياســية والاجتماعية- والذي طال الأعمال الأدبية والنقدَّية على حد السواء، سواء كانت تلك الأعمال في صف الثورة أو ضدها.

2- اعتمدت الصــحافة منذ نشــأتها بشــكل كبير علي الأدب والنقد بمختلف أشــكالهما، وقد صــدرت بعض الصــحف والمجلات حاملة في ترخيصــها كلمة «أدبية»، فالصــحافة لا تزدهر ولا تتطور بدون الأدب، ولا الأدب يؤدي رســالته بدون الصحافة.

3- أنَّ شأن الصحافة المتخصصة في تلك الفترة، كان بالنسبة للأمة أداة عظيمة الأهمية في تكوين الرأي العام المثقف والمســتنير، وهي أداة إذاعة أخباره، وإثارة المسائل العلمية والفنية الغامضة، وتوضيح المهم منها.

4- كانت المعارك الأدبية سمة من سمات العصر في مصر خلال تلك الفترة، فقد تمِّيز الكُتَّاب خلالها بوفرة معاركهم الأدبية والنقدَّية، وخصــوبة إنتاجهم في هذا اللون من أدب العراك، و هذا ما لا يمكن إغفاله عند التأريخ الأدبي لهذه الفترة.

5- ارتبط الأدب بالسياسة دائمًا، وارتبط بالحزبية أحيانًا، فقد كانت الأحزاب الســياســية فى مصــر ثمَّرة من ثمَّار الصــحافة، ونشــأت من قلب الصــحف المصرية. فانقسم الأدباء بين مؤيد ومعارض للثورة، فأصبح منهم من يعظِّم الثورة في أعماله الأدبية، ومنهم من حطَّ من شأن الثورة ورأى أنَّها حركة طموحة لم تضف جديدًا.

6- تحتل الـ صحافة موقعًا متقدمًا في إدراك الـ سلطة الـ سيا سية في سائر النظم والمجتمعات، وقد شــهدت الصــحافة في تلك الفترة العديد من القيود والقوانين السلطوية.

7- أنَّ جميع الإجراءات والقرارات التي أصـــدرتها الحكومات المتعاقبة منذ ثورة يوليو 1952 وحتى نكبة 1967م كانت جميعها تتجه نحو مزيد من إحكام السيطرة على الصحافة وتوجيهها في خدمة النظام الحاكم.

8- أنَّالنقد يقف على قدم المســاواة مع العمل الأدبي، وتعد العلاقة بينهما علاقة جدلية، ويمكن الحكم على الآخر من أحدهما، فالإبداع الحقيقي يخلق نقدًا فعالًا.

9- أنَّ الإبداع هو خلق أول، والنقد هو خلق ثانٍ وفق معايير دقيقة قد تصــل لمصاف العلمية أحيانًا، وكلاهما منشط إبداعي بديع وعلاقتهما متلازمة.

10-الأدباء النُقَّاد كان لهم رأيهم فى الأحداث الســياســية، والذى انعكس بدوره على أعمالهم الأدبية والنقدية، فقد هاجم نجيب محفوظ الناصــرية فى ذروة مجدها فى أعمال مثل «الشحاذ، اللص والكلاب» وثرثرة فوق النيل، وكذلك فعل الحكيم فى كتابه «عودة الوعى».

11-أثرت ثورة يوليو على شكل الحياة السيا سية وانعكس تأثيرها أيضًا على مجالات الحركة الأدبية والفكرية بشــكل مباشــر بما للأدب من علاقة وطيدة بالسياسة.

12-الأدب لا يمكن أن يحقق وظيفته الاجتماعية بعيدا عن كنف الســياســة، والســياســة تؤثر مباشــرة على الأدب بأحداثها تارة ورقابتها تارة أخرى. ومن هنا يمكن القول إن ثورة يوليو كانت ثورة إبداع ومبدعين أيضا، .....

المصادر

(1) المقالات والدوريات:

1- إحسان عبد القدوس «الصحافة والاشتراكية»- روز اليوسف- العدد 1668-30/ 5/ 1960م.

2- أحمد عبد النعيم: مقال بعنوان «مجلة صحافة زمان- الغد»- أخبار الأدب- 19/ 9/ 2015.

3- أخبار اليوم 27/ 2/ 1952م.

4- الأخبار: 22/ 11/ 1962م، يوميات العقاد.

5- أنيس منصور: مقال بعنوان «صورة قلمية لحرية الصحافة في مصر»- جريدة الأهرام في العام 2006م، في العدد التذكاري بمناسبة مرور 130عامًا على صدور الجريدة.

6- جريدة الأخبار 18 يونية 1956م.

7- الدكتور لويس عوض في رثاء العقاد بعنوان «موت هرقل»، جريدة الأهرام، مارس 1964م.

8- سلامة موسى: «زكي أبو شادي»- مجلة آخر ساعة- يونيه 1953م.

9- سلامة موسى: خصلتان في الأدب العربي- مجلة الهلال.

10- شاكر عبد العزيز: مقال منشور بصحيفة البلاد السعودية بعنوان «أشهر معارك العقاد وطه حسين»، العدد 21/ 25، الجمعة 9 شعبان 1438هـ/ 5 مايو 2017م.

11- صبحي زيد كيلاني: «عبد الناصر وحرية الصحافة»- مجلة حول العالم- الأردن- 10 يونيو 1960.

12- عبد العزيز المقالح: مقال بعنوان «تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور، أدونيس، كمال أبو ديب»- مجلة فصول- المجلد التاسع- العددان 3-4- فبراير 1991.

13- مجلة «المجلة»: العدد الأول- إبريل 1964م.

14- مجلة الأدب: العدد الرابع- السنة الأولى- يونيو 1956م.

15- مجلة الثقافة: العدد 88- 23مارس- 1965م.

16- مجلة العربي يوليو ١٩٩٠.

17- مجلة الهلال: ديسمبر 1967.

18- مجلة الهلال: يناير 1968.

19- محمد حسنين هيكل: «بصراحة: الصحافة»- الأهرام- 28/ 5/ 1960.

20- محمد مندور: لويس عوض ناقدا- المجلة- العدد57- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – مصر 1961م- وفي كتاب (النقد والنقاد المعاصرون).

21- مراد وهبة: بحث منشـور بمجلة فصـول بعنوان «ما الإبداع؟»- الهيئة المصرية العامة للكتاب – العددان 91/ 92- 2014/ 2015م.

22- مصـطفي أمين: «الموقف السـياسـي»- أخبار اليوم- عدد 28/ 5/ 1960م.

23- مقال بعنوان «الموقف الحاضـر في النقد»- مجلة «المجلة»- عدد 137- مايو 1968م.

24- ندوة مكتوبة بعنوان «اتجاهات النقد الأدبي»- مجلة فصـول- المجلد الأول- العدد الثاني- يناير 1981م.

25- هاري- ف –هارلو: «تشريح الفكاهة» ترجمة: د/ زكريا إبراهيم- مجلة العلم والمجتمع- العدد الثاني- السنة الأولى-5 مارس 1971.

26- يوسف السباعي: «أيام تمر: من أجل من صدر القانون؟»- الجمهورية- 28/ 5/ 1960.

(2)المراجع العربية:

1- إبراهيم عبد الرحمن محمد: (بين القديم والجديد- دراســات في الأدب والنقد)- مكتبة الشباب- القاهرة 1987م.

2- إبراهيم عبد الله المســلمي: (النقد الفني في الصــحافة)، دار الفكر العربي، طـ1، القاهرة 2015م.

3- إبراهيم عبده: (تطور الصــحافة المصــرية- طــــ4) - ســجل العرب- القاهرة- 1982م.

4- إحســان عباس:(تاريخ النقد الأدبي عند العرب)- دار الثقافة- طـــــ2- بيروت-1978م.

5- إحسان عباس: (فن الشعر)، دار الشروق، طـ5، عمان 1965م.

6- أحمد الشــايب: (أصــول النقد الأدبي)- مكتبة نهضــة مصــر- طــــ1- 1994م.

7- أحمد حسن الزيات: (دفاع عن البلاغة)، مطبعة النهضة القاهرة 1967.

8- أحمد ضــيف: (مقدمة لدراســة بلاغة العرب)، الهيئة المصــرية العامة للكتاب، القاهرة 2003م.

9- أديب مروة: (الصحافة العربية نشأتها وتطورها)، طـــ1،منشورات مكتبة الحياة، بيروت1961م.

10- اعتدال عثمان: إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)- الهيئة المصرية العامة للكتاب- طـ2- القاهرة 1998م.

11- ألفريد فرج: (لويس عوض كان مهندســا للعلاقات الثقافية)- ضــمن حلقة دراسية بعنوان «لويس عوض مفكرا وناقدا ومبدعا»، تضم نخبة من الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1990.

12- توفيق الحكيم: (فن الأدب)- المطبعة النموذجية- ط!- مكتبة مصــر- 1952م.

13- جلال العشــري: (محـمد مـندور- الـنا قد الإ يديولوجي)- الفكر المعاصر- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر- مصر 1965م.

14- خليل صابات: (وسائل الاتصال نشأتها وتطورها)، ط ـ4،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 2001م.

15- رجاء النقاش: (عباس العقاد بين اليمين واليسار)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طـ1، القاهرة 1996م.

16-رمزي ميخائيل جيد: (أزمة الديمقراطية و مأزق الصحافة القومية 1952- 1984)- مكتبة مدبولي- ط1- القاهرة 1987م

17-زكي نجيب محمود: (حصاد السنين)- دار الشروق- ط1- القاهرة 1991م.

18-زكي نجيب محمود: (في فلسفة النقد)، دار الشروق، ط2، القاهرة 1983م.

19-زكي نجيب محمود: (قشور ولباب)، دار الشروق، ط2، القاهرة 1988م.

20-زكي نجيب محمود: (قصة عقل)دار الشروق، ط3، القاهرة 1993م.

21-سامح كريم: (العقاد في معاركه الأدبية والفكرية)، مكتبة الأسرة، ط1، القاهرة 2002م.

22- سامح كريم: (العقاد في معاركه السياسية)، دار القلم، ط1، بيروت- لبنان، 1979م.

23- سامح كريم: (عباس محمود العقاد ..الحاضر الغائب)، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 2004م.

24-سيد البحراوي: (موسيقي الشعر عند شعراء أبوللو)، دار الثقافة العربية، القاهرة 2002، ط3.

25- شكري فيصل: «الصحافة- وجهة جديدة في دراسة الأدب المعاصر وتاريخه»- محاضرات مطبوعة- معهد الدراسات العربية العالية- 1959م.

26- شوقي ضيف: (في النقد الأدبي)، دار المعارف، ط9، القاهرة 2004م.

27- صلاح عبد اللطيف: (الصحافة المتخصصة)- مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية- القاهرة 2002م.

28- عامر العقاد: (العقاد .. معاركه في السياسة والأدب)، دار الشعب، ط1، القاهرة، د.ت.

29- عباس العقاد: (ساعات بين الكتب والناس)، دار الكتاب اللبناني بيروت 1984.

30- عبد العظيم رمضان: (الصراع الاجتماعي والسياسي في مصر منذ قيام ثورة 1952 إلى نهاية مارس 1954م)- ط2- مكتبة مدبولي- القاهرة 1989م.

31- عبد القادر القط: (قضايا ومواقف)- الهيئة المصرية العامة- القاهرة 1971م.

32- عبد القادر القط: (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث)، مكتبة الشباب، القاهرة 1992م.

33- عبد اللطيف حمزة: (الصحافة العربية في مصر)- ط2- دار الفكر العربي- القاهرة.

34- عزة بدر: (المجلات الأدبية في مصر من 1954 إلى 1981م)- المجلس الأعلى للثقافة- ط1- القاهرة 2016.

35-علي شلش: (تطور المجلات الأدبية في مصر ودورها في الأدب العربي الحديث من 1939 إلى 1953م).

36-علي شلش: (دليل المجلات الأدبية- ببلوجرافيا عامة)-الهيئة المصرية العامة للكتاب- ط1- القاهرة 1985.

37-علية عبد الرحمن السيسي: «مجلة حواء- دراسة نظرية وتحليلية منذ عام 1957م وحتى عام 1970»- جمعية الصفا لتنمية المجتمع الإسلامي- 1985م.

38-عواطف عبد الرحمن وآخرون: (الموسوعة الصحافة العربية)- المنظمة العربية للتربية والثقافة- تونس- 1991م.

39-عواطف عبد الرحمن/ نجوى كامل: (الصحافة المصرية- دراسة تاريخية)- الطوبجي للنشر- القاهرة- 2002م.

40-غالي شكري: (النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث)- الدار العربية للكتاب- د.ت.

41- فاروق أبو زيد: (الصحافة المتخصصة)- عالم الكتب-القاهرة- 1986م.

42- فاروق العمراني: (تطور النظرية النقدية عند مندور)، الدار العربية للكتاب، طـ1، تونس 1988م.

43- فاروق خورشيد: (بين الأدب والصحافة)- الدار المصرية للنشر- ط1- القاهرة 1961م.

44- فؤاد زكريا: (المجلات الثقافية والمجتمع المصري المعاصر)- كتاب العربي الثالث- 1984م.

45- قطب عبد العزيز بسيوني: (المنهج النقدي عند الدكتور عبد القادر القط)- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة 2002م.

46- ماجدة عبد المرضي: (الصحافة المتخصصة- إشكالية الواقع وآفاق المستقبل)- طـ1- دار العالم العربي- القاهرة.

47- محمد الكتاني: (الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث)- دار الثقافة- الدار البيضاء- ج1- د.ت.

48- محمد براده: (محمد مندور وتنظير النقد العربي)- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة 2005م.

49- محمد زكي العشماوي: (الدكتور عبد القادر القط ناقدًا)- مجلة إبداع- مصر- أغسطس 1997.

50- محمد عبد القادر حاتم: (الإعلام والدعاية- نظريات وتجارب)- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة 1978م.

51- محمد مندور: (الميزان الجديد)- ط1- مطبعة نهضة مصر- القاهرة 1988م.

52- محمد مندور: (مدارس النقد الأدبي المعاصر)- القاهرة 1959.

53- محمود أمين العالم: (محمد مندور: ناقدا ومناضلا وإنسانا)- أدب ونقد- العدد 63- مصر- نوفمبر 1990م.

54- مهدي محفوظ: (اتجاهات الفكر السياسي في العصر الحديث)- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت 1990.

(3)المراجع المترجمة:

1- آر.إيه. سـكوت- جيمس: «الناقد الأدبي»- مقالات في النقد الأدبي- ت.إبراهيم حمادة- دار المعارف (د.ت).

2- جان وليام لابيار: «السلطة السياسية»- ترجمة: إلياس حنا- طـ3- دار منشوراتعويدات- (بيروت- باريس) 1983م.

3- رينيه ويليك: « تاريخ النقد الأدبي الحديث History of Modern Criticism» من 1750-1950- ت: مجاهد عبد المنعم- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة - ج4.

4- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية- ت: محمد عصفور- سلسلة عالم المعرفة، العدد 110، فبراير 1987م.

5- لاسـل آبر كرومبي:«قواعد النقد الأدبي»- ترجمة وتحقيق: محمد عوض محمد- دار الشؤون الثقافية العامة- (طـ2)- (القاهرة)- (1986م).

(4) (الدوريات الأدبية فى الفترة من 1952 وحتى 1967م)

اسم المجلة	تاريخ إصدارها	نوعية الإصدار	رئيس تحريرها
القصة	1964م	شهرية	محمودتيمور
الرواية	1ديسمبر1952م	نصف شهرية	أحمد حسن الزيات
الغد	1 مايو 1953م	شهرية	حسن فؤاد
قصتي	3 يناير 1954م	_	محمود الخولى
الرسالة الجديدة	ابريل 1954م	أسبوعية	يوسف السباعي
الأدب	مارس 1956م	_	أمين الخولي
المجلة	يناير1957م	شهرية	محمد عوض
الشهر	مارس 1958م	شهرية	سعد الدين وهبة
الرسالة	1963م	أسبوعية	أحمد حسن الزيات
الثقافة	1963م	أسبوعية	محمد فريد أبو حديد
الشعر	1964م	شهرية	عبد القادر القط

المسرح	1964م	_	رشاد رشدي
القصة التانية	أكتوبر 1949م	نصف شهرية	أحمد عبد العزيز
الكتاب	نوفمبر 1945م	شهرية	عادل غضبان
الكاتب العربى	1964م	شهرية	على أدهم
حواء	14 يناير 1955م	شهرية/أسبوعية	أمينة سعيد

(5)الرسائل الجامعية

1. إيمان إمام عبد العظيم: حركة النقد الواقعي للشعر الحر في مصر (1954- 1967)، رسالة ماجستير، المكتبة المركزية، جامعة القاهرة.

2. إيمان إمام عبد العظيم: حركة النقد الواقعي للشعر الحر في مصر (1954- 1967)، رسالة ماجستير، المكتبة المركزية، جامعة القاهرة.

3. جون جبرة قرياقوس: رسالة ماجستير بعنوان «الجوانب الفنية في مجلة روز اليوسف من عام 1925: 1952- كلية الآداب- جامعة القاهرة- 1975م.

4. حماد إبراهيم حامد: رسالة دكتوراة بعنوان «الصحافة والسلطة السياسية في الوطن العربي»- دراسة حالة لمشكلة العلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية وتأثيراتها على السياسات التحريرية في الصحافة المصرية من 1960:1981- جامعة القاهرة- كلية الإعلام- قسم الصحافة- 1994م.

5. صالح بارك جاي وون: «سلامة موسى ناقدًا»- رسالة ماجستير- كلية الآداب- جامعة القاهرة- 1994م.

6. عبد الحميد محمد أبو جبل: «زكي نجيب محمود ناقدا»- رسالة ماجستير- كلية دار العلوم- جامعة القاهرة- 2016م.

7. عز الدين المخزومي: «يحى حقي ناقدًا»- رسالة ماجستير- قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة القاهرة- 1981م.

8. عمرو عبد السميع عبد الله: رسالة ماجستير بعنوان «دور الكاريكاتور في معالجة المفاهيم السياسية في مصر- مع دراسة تطبيقية لمجلة روز اليوسف أعوام: 1952- 1961- 1968م»- جامعة القاهرة- كلية الإعلام- 1980م.

9. ليلى عبد المجيد: «السياسات الإعلامية في مصر منذ ثورة يوليو 1952م وحتى مايو 1971م وأثرها على الفن الصحفي في الفترة نفسها- رسالة دكتوراة- كلية الإعلام- جامعة القاهرة 1982م..

10. محمود عبد ربه: «الصحافة الأدبية بمصر وأثرها في تطور الأدب العربي الحديث بين الحربين العالميتين- رسالة دكتوراة- كلية دار العلوم- جامعة القاهرة 1967م.

11. هيفاء أحمد المعشي: «دور الصحافة اليمنية في التنمية السياسية»- رسالة دكتوراة، كلية الإعلام- جامعة القاهرة، 2004م.

12. يسرية عبد الحليم زايد: الضبط البيولوجي لمحتويات الدوريات المصرية- رسالة ماجستير- كلية الآداب- جامعة القاهرة 1982م.

(6)المراجع الإنجليزية:

1- Allen. Roger: The Arabic Literary Heritage. Cambridge University (1998).

2- A guide to the Egyptian museum. General organization for government printing office. 1968.

3- Art and Answerability. Early philosophical Essays by: M.M Bakhtin. ed. By Michael Hlquist And VadimLipunov- University of Texas press. Austin. 1990. p190.

4- Encyclopedia Britannica- 1966- vol.4.

(7)الكتب والمواقع الإلكترونية:

1- أحمد كامل نا صر: مقال إلكتروني بعنوان «النقد الأدبي في خمسينيات القرن العشــرين؛ بداية لمرحلة نقدية جديدة»، بمجلة مجمع اللغة العربية الإلكترونية www.arabicac.com .

2- حـ سني محمد نـ صر: «الاتجاهات الحديثة في بحوث الـ صحافة والـ سلطة السياسية في الدول الأفروآسيوية»- نسخة إلكترونية PDF.

3- سلامة مو سى: «الأدب للـ شعب»- مؤ سـ سة هنداوي للتعليم والثقافة - PDF2013.

4- عبد اللطيف حمزة: «الـ صحافة المـ صرية في مائة عام»- نـ سخة إلكترونية- دار الفكر العربى طبعة 2 – PDF1985.

5- عر فه عبده علي: «الر قا بة على الصــحا فة من مدافع نابليون إلى مفر مة السادات»- مقال إلكتروني منشور arabi@ahram.org.eg.

6- فاروق خور شيد: «بين الأدب والـصحافة»- نـسخة إلكترونية- دار الفكر العربى PDF1972.

ملخص البحث

هذا البحث يتناول اتجاهات النقد فى الصحافة الأدبية المصرية فى الفترة ما بين 1952 و 1967 «نماذج مختارة». وفيه يتعرض الباحث لمفاهيم النقد فى الصحافة الأدبية المصرية وعلاقاتها بالحياة السياسية والاجتماعية والأدبية

وقد عالج البحث الموضوع فى بابين: الباب الأول تضمن ثلاثة فصول: الفصل الأول تضمن النقد فى الصحافة المصرية منذ ثورة 1952 وحتى هزيمة 1967، ويحتوى على مقدمة ثم يعرض الباحث العلاقة التاريخية بين النقد الأدبى والصحافة والحياة الثقافية والأدبية والاتجاهات النقدية فى تلك الفترة، وقضية تطور الشعر الحديث والنقد بين العقل والذوق وعلاقة الأدب بالواقع، والفصل الثانى تضمن المعارك الأدبية والنقدية فى تلك الفترة والسمات والملامح الأدبية لهذه الفترة ومعارك العقاد مع الثورة والأدباء والمثقفين والمعركة بين العقاد وطه حسين، وبين العقاد وسلامة موسى، والعقاد وزكى مبارك، والعقاد ومحمد كامل حسين، وبين العقاد ومحمد مندور، والعقاد ورجاء النقاش، والعقاد وأحمد عبد المعطى حجازى، والفصل الثالث الصحافة الأدبية المصرية بين الإبداع والسلطة السياسية فى الفترة من 1952 إلى 1967 وتضمن الأصول التاريخية للعلاقة بين الصحافة المصرية والسلطة السياسية. والصحافة المصرية فى عهد عبدالناصر وصحافة النكسة، وجدلية العلاقة بين الصحافة المصرية والسلطة السياسية. أما الباب الثانى

فتضــمن فصــلين الأول: الصــحافة الأدبية المتخصــصــة وعلاقاتها بالحركة السياسية وبه مقدمة وتعريف الصحافة المتخصصة والأدبية ونشأة الصحافة المتخصصة وتطور الصحافة المتخصصة منذ ثورة 1952 وحتى نكسة 1967 والأزمات السياسية التى واجهت الصحافة المتخصصة فى تلك الفترة والصحافة الأدبية المتخصــصــة وعلاقتها بالحركة الســياســية فى تلك الفترة وأهم المجلات الأدبية فى تلك الفترة وأهم الألوان الأدبية التى حوتها المجلات المتخصــصــة وعلاقتها بالسياسة. والفصل الثانى يتناول الأحداث السياسية وانعكاساتها على النقد والأدب وفيه الإبداع والنقد والمنهج الأمثل للنقد والمبدعون النقاد ويحيى حقى ومحمد مندور وعبد القادر القط وزكى نجيب محمود وســلامة موســى ولويس عوض ثم الملاحق والخاتمة والتوصيات والمصادر.

وانتهى الباحث إلى عدة نتائج تم تدوينها فى نهاية البحث ومن بينها إن المواقف النقدية لدى كتاب تلك الفترة الزمنية من 1952 إلى 1967، نابعة من الإحساس بالتطوير والتغيير الذى طرأ على أحوال مصر السياسية والاجتماعية، والذى طال الأعمال الأدبية والنقدية ســواء كانت تلك الأعمال مع الثورة أو ضــدها. واعتمدت الصــحافة منذ نشــأتها بشــكل كبير على الأدب والنقد. وكانت المعارك الأدبية سمة من سمات العصر فى مصر خلال تلك الفترة، وارتبط الأدب بالسياسة دائما وارتبط بالحزبية أحيانا.

وانقســم الأدب بين مؤيد ومعارض للثورة فأصــبح منهم من يعظم ثورة 1952، ومنهم من حط من شـأن الثورة ورأى أنها حركة طموحة لم تضـف شـيئا.

ومن النتائج المهمة أيضــا: أن الصــحافة تحتل موقعا متقدما فى إدراك السلطة السياسية وفى سائر النظم والمجتمعات. وشهدت الصحافة فى تلك الفترة من 1952 الى 1967 العديد من القيود والقوانين الســلطوية: كما أن جميع الإجراءات والقرارات التى أصدرتها الحكومات المتعاقبة منذ ثورة 1952 وحتى نكبة 1967 كانت جميعها تتجه نحو مزيد من إحكام الســيطرة على الصــحافة وتوجيهها فى خدمة النظام الحاكم.

والنقد يقف على قدم المســاواة مع العمل الأدبى، وتعد العلاقة بينهما علاقة جدلية ويمكن الحكم على الآخر من أحدهما، فالإبداع الحقيقى يخلق نقدا فعالا. وهناك نتيجة مهمة هى أن الأدب لا يمكن أن يحقق وظيفته الاجتماعية بعيدا عن كنف السياسة، وهى تؤثر على الأدب بأحداثها تارة ورقابتها تارة أخرى. ولذلك يمكن القون أن ثورة يوليو كانت ثورة إبداع ومبدعين أيضــا، رغم التحفظات السياسية عليها، ورغم كل القيود المفروضة على الكلمة سواء كانت أدبا أو نقدا.

Summary

This Thesis deals with criticism trends in the Egyptian literary press between 1952 and 1967. «Selected Models». In which the researcher is exposed to the concepts of criticism to the Egyptian literary press and its relations with political. social and literary life.

The researcher addressed this regard in two Chapters:The first chapter included three sections:

First Section included criticism in the Egyptian press since the revolution of 1952 until the defeat of 1967. and contains an introduction. then the researcher presents the historical relationship between literary criticism. and Press in addition to cultural and literary life along with monetary trends in that period. as well as the issue of Modern poetry development and criticism between the mind and taste beside the relationship between literature and reality.

Second Section included literary and monetary battles in that period. features and literary characteristics of this period and the battles of Akkad with Revolution. literati. intellectuals as well as the battle between Akkad and Taha Hussein. between Aqqad and SalamaMousa. Al-Akad and ZakiMoubark. Al-Akad and Mohammed Kamel Hussein. and between Akkad and Mohamed Mandur. and Akad and RajaaAlnakash. Akad and Ahmed Abd Al-MutiHijazi.

Third Section literary Egyptian Press between creativity and political power in the period from 1952 to 1967 and included the historical origins of relationship between the Egyptian press and political power.

Egyptian press in the era of Nasser and the press of setback. and the dialectical relationship between the Egyptian press and political power.

Second Chapter includes the first two sections: specialized literary press and its relations with political movement; has an introduction and definition of the specialized and literary press. the emergence of the specialized press and the development of specialized press since the 1952 revolution until the setback of 1967 and the political crises that faced the specialized press in that period and the specialized literary press and its relation to the political movement in that period. Literary magazines in this period and the most important literary genres of specialized magazines and their relationship to politics.

second section deals with political events and their implications for criticism and literature. including creativity and criticism. the best approach to criticism and creative critics. and YahyaHaki. Mohamed Mandour. Abdul Qader Al-Qatt. ZakiNajib Mahmoud. SalamaMoussa and Louis Awad and then endnotes and conclusion. recommendations and sources.

The researcher concluded with a number of results that were written at the end of the research. including that the monetary positions in the book of that time period from 1952 to 1967. stems from the sense of development and change in the political and social conditions of Egypt. that meeting with literary and monetary works. whether those acts with the revolution or Against it.

Since press inception. the press has relied heavily on literature and criticism. Literary battles were one of the features of this times in Egypt during that period. and literature was associated with politics and was always associated with the party sometimes.

literature divided to supporters and opponents of the revolution became one of them to magnify the revolution of 1952. and some of them downgraded the revolution and saw it as an ambitious movement did not add anything.

An important consequence is that the press occupies an advanced position in understanding political power and in other regimes and societies.

In the period from 1952 to 1967. the press witnessed many authoritarian restrictions and laws. All the measures and decisions issued by successive governments since the 1952 revolution to the 1967 setback (Nakba) were all aimed at further controlling the press and directing it in the service of regime.

Criticism placed on an equal par with literary work. and the relationship between them is dialectical and one can judge the other.

True creativity creates effective criticism; an important result is that literature cannot achieve its social function away from politics. and it influences on literature not only by its events but also sometimes by its control.

Therefore; It is possible that the revolution of July was a revolution of creativity and creators. despite political reservations. and despite all restrictions on the word. whether literature or criticism.

المستخلص

يتناول هذا البحث اتجاهات النقد الأدبي في الصحافة المصرية في الفترة ما بين 1952 و 1967 وفيه يتعرض الباحث لمفاهيم النقد في الصحافة الأدبية المصرية وعلاقتها بالحياة السياسية والاجتماعية والأدبية؛ حيث إنَّ ضروب الأدب المختلفة تحتل مكانًا فى تركيبة المجتمع الثقافية والاجتماعية، بالإضافة إلى التوقف عند ألوان النقد الصحيحة التى تُعَرِّف مساحة النص الأدبي وتعيد اكتشافه وإضاءته من خلال الصحافة.

ويستخدم الباحث في هذه الدراسة المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من بعض الأدوات المنهجية الأخرى من علم اجتماع الأدب.

Abstract:

This research deals with the movement of criticism in the Egyptian literary press in the period between 1952 and 1967. Where the researcher is covering the concept of criticism in the Egyptian literary press ad its relationship with the social and literary life. because the various forms of literature occupies a special status in the cultural and social structure of the community. the researcher as well as stops before the correct colors of criticism which describes the space of literary text in order to re-discover it and shed light therein through press.

The researcher in this study uses the historical method and the descriptive analytical style; with the benefit of some other methodological tools of Sociology.

المؤلف فى سطور

- وجدى زين الدين
- رئيس تحرير جريدة الوفد
- كاتب مقال يومى بجريدة الوفد بعنوان «حكاوى».
- حاصل على درجة الماجستير فى الأدب العربى عام 2018 ـ جامعة القاهرة.
- حاصل على درجة الليسانس فى الأدب العربى عام 1983 ـ جامعة القاهرة.
- حصل على دبلوم عام فى الصحافة عام 1998.
- عضو لجنة التحكيم فى جائزة الصحافة العربية بدولة الإمارات.
- حصل على جائزة نقابة الصحفيين كأحسن تغطية خيرية عام 1990.
- يعد حالياً أطروحة علمية للحصول على درجة الدكتوراه فى أدب الروائى عبدالحكيم قاسم.
- شغل منصب رئيس تحرير تنفيذى جريدة الوفد لمدة 7 سنوات.
- عمل محرراً بجريدة عكاظ بالسعودية.
- عمل محرراً بجريدتى شيحان والشعب بالأردن.
- شغل منصب رئيس تحرير صحيفة «وفد الفيوم».
- شغل منصب رئيس تحرير صحيفة «وفد الدلتا».

صدرت له مؤلفات:

ـ مصطفى شردى من المهد الى اللحد «بالاشتراك مع آخرين».

ـ المصول فى نقد النقد «طبعة أردنية».

ـ صعود وسقوط دولة الإخوان.

ـ من القصص القرآني.

ـ أصحاب النبي ﷺ «تحت الطبع».

الفهرس